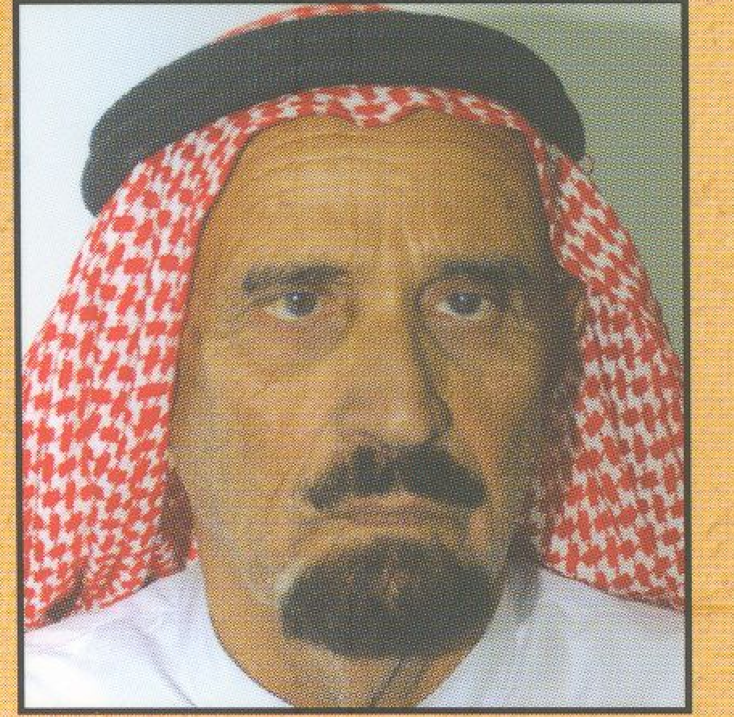
تراث

شهرية تصدر عن نادي تراث الإمارات
السنة الثامنة - العدد ٩١
جمادى الأولى١٤٢٧ هـ - يونيو ٢٠٠٦م



مدير مركز الوثائق:

ملايين الوثائق مهددة بالضياع

أول القرطاس

ناقوس الخطر الذي يدقه الدكتور عبد الله عبد الكريم مدير عام مركز الوثائق والبحوث في أبوظبي في اللقاء الذي أجرته معه «تراث» على صفحات هذا العدد، والذي أشار من خلاله إلى وجود ملايين الوثائق المهمة عرضة للضياع والتلف بسبب سوء عملية التخزين، يستحق منا وقفة جادة لوضع حد لاستمرار حالة الضياع وتزايد فرص التلف، لأن تلك الوثائق هي جزء من تاريخنا، وتحمل بين طياتها عبق تراثنا ونقاءه وصفوته.. وهي ومعها الوثائق التاريخية تستحق منا أن نبادر لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، وتدارك القادم حتى لا يقبع في زوايا النسيان التي لفت السابق من تلك الوثائق.

الأرقام التي ذكرها الدكتور الريس مذهلة، وخاصة تلك التي تتعلق بفهرسة وتصنيف وحماية الوثائق الموجودة في المخازن والتي أكد أنها بالملايين.. هذه الأرقام تذكر أن فهرسة ما هو موجود تتطلب ٣٠ عاماً من الجهود التي ينفذها ٤٥٠٠ موظف!!.

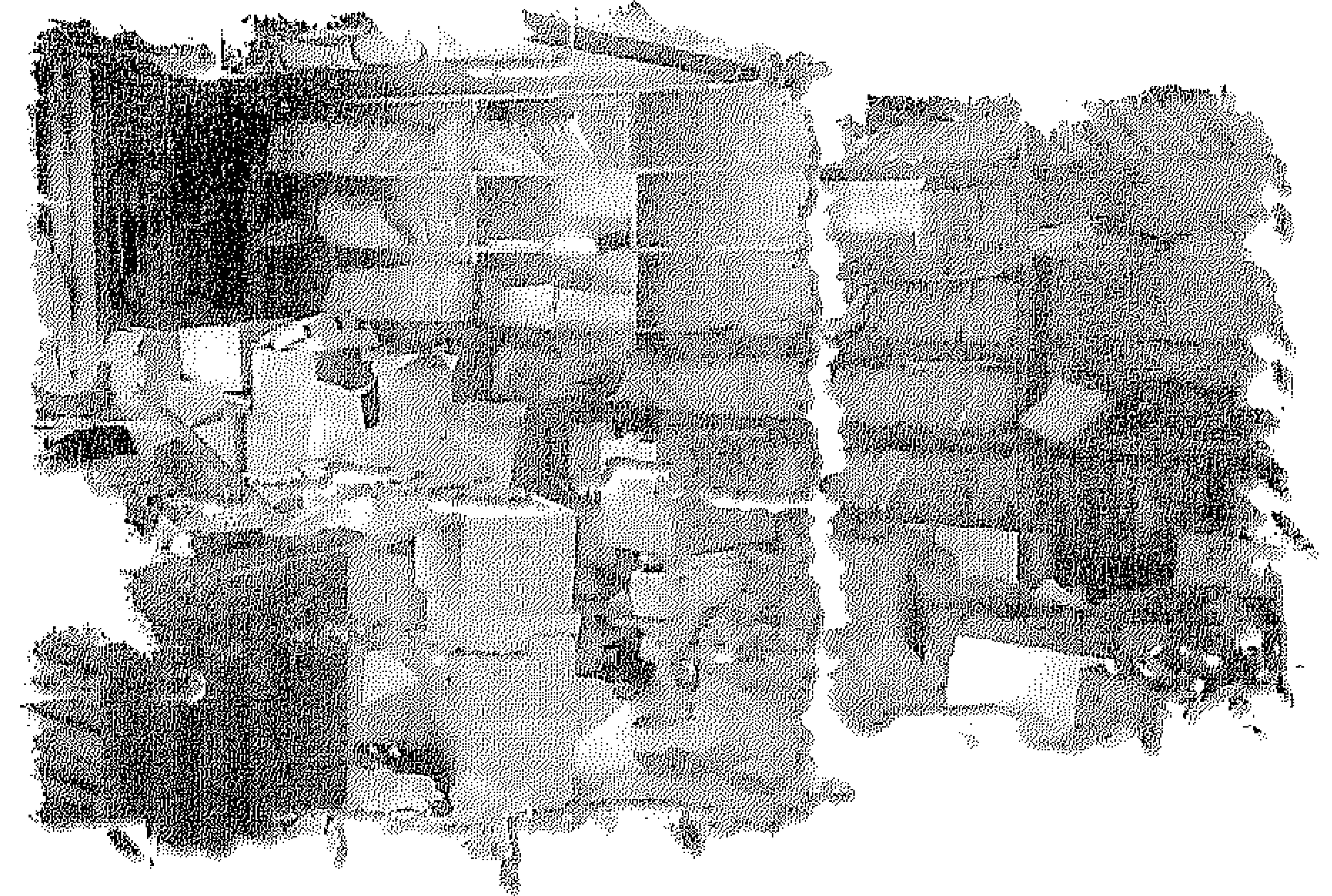
ولنا أن نتخيل حجم المشكلة لو تصورنا هذا العدد من الموظفين يقومون في ذلك العدد من السنين بأرشفة وثائق تخص بلادنا ونموها في فترة تطورها، وهي بالتأكيد وثائق في غاية الأهمية، فماذا يمكن أن يحدث حتى ننجزها ثم نلتفت إلى الوثائق الجديدة؟!، خاصة وأن تراكم الوثائق القديمة لم يكن سريعا، مثلما هو الآن بعد أن استخدمنا قمة التكنولوجيا في كثير من معاملاتنا، إلا الأرشفة؟!!.. فمعنى ذلك أن المشكلة تتفاقم، وحجم الخطر الذي يلف تراثنا وتاريخنا يزداد، ونحن نتفرج.. ونأمل ألا يأتي اليوم الذي فيه نتحسر!!.

وأستطيع أن أجزم أن الدكتور الريس عندما قال هذا الكلام لم تغب عن ذهنه متغيرات عالم الأرشفة وحفظ واسترجاع البيانات والمعلومات.. والتغير الكبير الذي حدث مع استخدام جهاز الكومبيوتر الذي أصبح في هذا المجال يختصر المسافات الزمنية والمساحات المكانية، ويسهل الحصول على المعلومات، ويوفر الجهد والمال، مما يؤدي إلى سرعة وسهولة اتخاذ القرارات في المؤسسات. كما أن وجود ملايين الوثائق على الكمبيوتر يعني التخلص من كميات هائلة من الأوراق، وبالتالي اختصار العمليات التي يتم بها تنقل هذه الوثائق والسجلات. مما يعني تقليل الاعتماد على الكوادر البشرية وبذلك يقل هامش الخطأ، وعدم الحاجة إلى المساحات الكبيرة لتخزين الوثائق الورقية، ولا إلى حفظها، ليصبح البحث والحصول على أي وثيقة ما داخل مؤسسة ما يتم بضغطة زر.

وقد يقول قائل: وما أهمية وثائق عفا عليها الزمن حتى أنها أصبحت عرضة للنسيان، فلو كانت مهمة لما نسيها أحد؟.. والجواب على ذلك سهل.. فكل وثيقة مهمة، مهما طواها الزمن، تستوي في ذلك الوثائق الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والرياضية والعمرانية، ولنا أن نتصور أنه إذا ما أراد الباحث الإماراتي أن يبحث في مجال ما.. فقد يفاجأ بعدم وجود الوثائق التي يريدها أو صعوبة الحصول عليها، فماذا عساه أن يفعل في الحالتين؟.. بطبيعة الحال سيبحث عن المعلومة في أي مكان وسيذهب إلى ما كتبه الآخرون، وهو بطبيعة الحال مأخوذ عليه أنه مكتوب بأيد غير محلية عليها مآخذ كثيرة أبسطها أنها قد تبرز السلبيات وتخفي الإيجابيات، فنكون قد سلمنا باحثينا إلى «درب الزلق»، ولنا أن نتصور أيضا حجم الخطأ الذي نوقع أنفسنا فيه عندما نترك باحثينا الحادبين على تاريخنا وتراثنا يردون ماء الغير بكل كدره، بينما الماء المحلي صفو رقراق لكن يصعب الحصول عليه.■

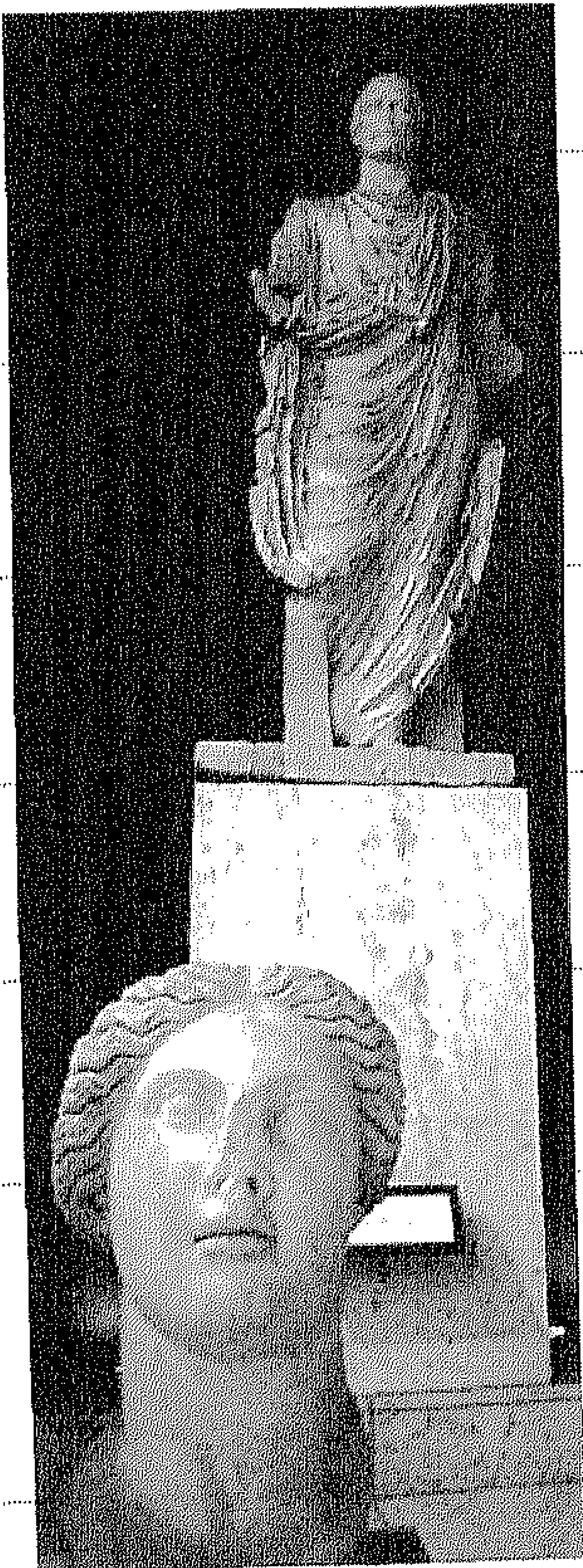
تراث

محتويات العدد



■■ الغلاف:

ملفات المتاحف في الدول العربية الأفريقية:





لغة وأدب

■■ فيض المشاعر: *إشراف محمد الحديدي*

زوايا ثابتة



تراث

مجلة شهرية ثقافية منوعة تصدر عن
نادي تراث الإمارات - العدد (٩١) - السنة الثامنة
جمادى الأولى ١٤٢٧هـ - يونيو ٢٠٠٦م

المراسلات:
نادي تراث الإمارات، ص.ب: ٢٧٧٦٥ أبوظبي
الإمارات العربية المتحدة، هاتف: ٤٤٦٦١١٦
فاكس: ٤٤٣٠٨٨١ (٠٢)
بريد الكتروني
email: turathmag@yahoo.com

ثمن النسخة
الإمارات ٥ دراهم، قطر والسعودية ٥ ريالات
البحرين والكويت ٥٠٠ فلس، عُمان: ٥٠٠ بيسة
مصر: ٥ جنيهات، اليمن: ١٥٠ ريالاً
الأردن: دينار ونصف
الدول العربية دولار أمريكي واحد
أوروبا وأمريكا والدول الأجنبية ٢ دولار

مندوبو تراث:
■ القاهرة: عبد العال الباقوري
محمول: ٠٠٢-٠١٠-١٦١٠٢٠٩
■ الأردن: د. ثابت ملكاوي
محمول: ٠٠٩٦٢-٧٩-٥١١٨٨١٢
■ اليمن: محمد السيد
محمول: ٠٠٩٦٧-٧-٣٦٦-٤٦٩٦

الاشتراك السنوي (درهم)

	محلياً	خليجياً	عربياً
أفراد	٨٥	٢٠٧	٢٧٩
مؤسسات	١٥٠	٢٦٧	٣٣٩

التجهيز الطباعي
قسم الإعلام - نادي تراث الإمارات

أهلاً بكـــم

ترحب مجلة «تراث» بمساهمات الكتاب والقراء والتي تتعلق بالتراث والتاريخ باعتبارهما الخط الأساسي للمجلة، موضحة أن المقالات التي يتم نشرها تعبّر عن وجهة نظر أصحابها وليس بالضرورة عن وجهة نظر المجلة.. ونحن نرحب بالمقالات والمساهمات وفق المعايير التالية:

- ■ أن تكون المقالات جديدة.. ومخصصة لمجلة تراث فقط.. ولم يسبق نشرها.. ومرفقة بصور حديثة وملونة للموضوع.
- ■ أن تكون المساهمات مطبوعة على الحاسب الآلي أو الآلة الطابعة على وجه واحد من الورقة.. مذيلة بالمراجع التي تم استقاء البحث منها، مع تخريج الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة.
- ■ زاوية «خزانة الكتب» التي يتم فيها استعراض الكتب القديمة أو الحديثة هي من اختصاص هيئة التحرير فقط.. ونعتذر عن عدم قبول أي مساهمات في هذا المجال.
- ■ التحقيقات والاستطلاعات واللقاءات مع كبار المفكرين والشخصيات هي من اختصاص هيئة التحرير، أو بطلب مباشر منها.
- ■ المقالات التي يتم الاعتذار عن عدم نشرها ليس بالضرورة لعدم جودتها، وإنما قد تكون المجلة سبق لها أن نشرت موضوعاً أو عدة موضوعات حول الفكرة نفسها ولا ترغب في المزيد أو منعاً للتكرار.
- ■ المجلة غير مسؤولة عن إعادة المقالات أو المساهمات - التي لم تنشر - إلى أصحابها.
- ■ قد يتأخر نشر بعض المساهمات نظراً لارتباطها بمناسبة معينة، أو لكثرة المساهمات التي تصل من السادة الكتّاب.
- ■ المساهمات أو المكاتبات التي تنشر في زاوية «رسائلكم وصلت» لا تخصص لأصحابها مكافآت مالية.
- ■ عند استلام المساهمة.. يتم إخطار الكاتب بوصولها موضحاً إن كانت تحت الدراسة أو الاعتذار عن عدم النشر، وفي حال النشر يتم إرسال نسخة من العدد المنشورة فيه للكاتب.
- ■ ترجو المجلة من السادة الكتّاب أن يوضحوا في ورقة منفصلة اسم الكاتب ثلاثياً على الأقل، وأرقام الهواتف أو الفاكسات أو البريد الإلكتروني والعنوان البريدي الذي يمكن الاتصال به عن طريقه، ورقم حسابه في البنك الذي يتعامل معه حتى يمكن إرسال المكافآت المالية بطريقة أسرع وأكثر سهولة. وفق النظام المالي المعمول به في المجلة.



رعاه سلطان بن زايد

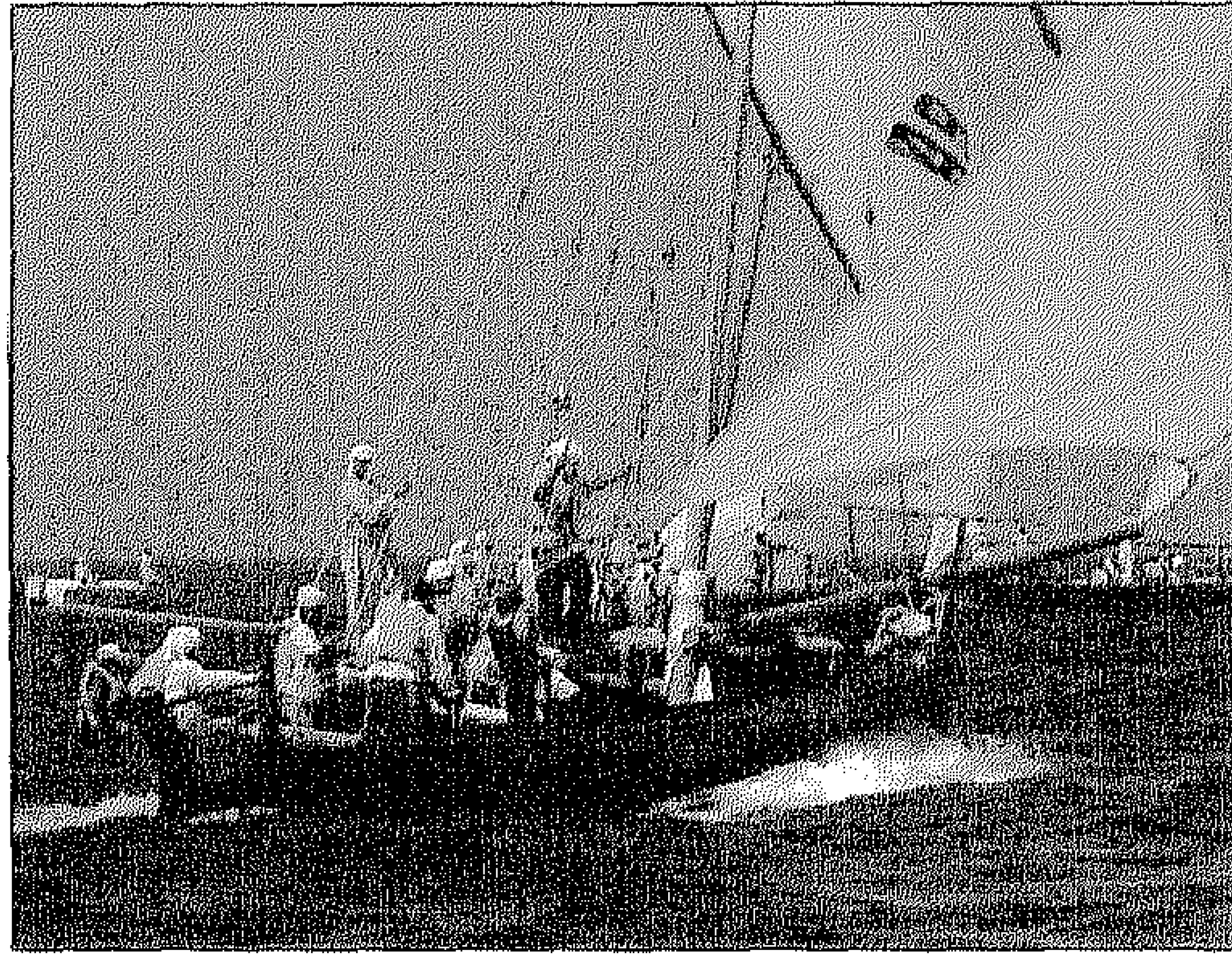
الطوفان يكتسح سباق الضبعية للمحامل الشراعية

شهد سمو الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان نائب رئيس مجلس الوزراء رئيس نادي تراث الإمارات يوم الخميس ١١ مايو الماضي انطلاقة سباق الضبعية للمحامل الشراعية فئة ٤٣ قدماً والذي أقيم من جزيرة الضبعية إلى منطقة كاسر الأمواج على كورنيش العاصمة أبوظبي، وبلغ عدد البحارة المشاركين في السباق التراثي أكثر من ألف وستمائة مشارك على متن مائة وستين محملاً، وكان سمو الشيخ سلطان بن زايد آل نهيان قد تابع السباق عن قرب من خلال تواجده ومنذ الصباح الباكر مع البحارة والنواخذة المشاركين في السباق، متابعاً لأحوالهم وتحضيراتهم النهائية للسباق قبل انطلاقته.

وتوج المحمل «طوفان» لسمو رئيس النادي بقيادة النوخذا أحمد سعيد سالم سعيد الرميثي بالمركز الأول، فيما نال المحمل «أطلس» لفرج بن بطي المحيربي المركز الثاني بقيادة النوخذا أحمد راشد، وجاء في المركز الثالث المَحْمَل «سردال» لصاحبه وقائده النوخذا أحمد ثاني الرميثي، وبالمركز الرابع المحمل «الرائد» لسمو الشيخ الدكتور سلطان بن خليفة بن زايد آل نهيان، وبقيادة النوخذا مكتوم عتيق، وبالمركز الخامس المحمل «أبو الأبيض» لصاحب السمو رئيس الدولة، وبالمركز السادس المحمل «البراق» لسمو الشيخ محمد بن خليفة آل نهيان بقيادة النوخذا ثاني عتيق، وبالمركز السابع المحمل «صداع» بقيادة النوخذا محمد راشد، وبالمركز الثامن المحمل «الوصف» بقيادة النوخذا محمد حمد، وبالمركز التاسع المحمل «مشاكس» بقيادة النوخذا خليفة راشد، وبالمركز العاشر المحمل «عزام» بقيادة النوخذا أحمد راشد. وفي ختام السباق تم تتويج الفائزين بالمراكز الثلاثة الأوائل وتوزيع الجوائز عليهم من قبل سعادة خميس راشد الرميثي رئيس اللجنة العليا للسباق مدير مكتب المتابعة والتدقيق والتطوير الداخلي في النادي نيابة عن سمو راعي الحفل وبحضور سعادة محمد سعيد الرميثي مدير نادي تراث الإمارات وعتيق بن قنون الفلاسي نائب مدير المكتب للشؤون التراثية والقرى. ■



تكريم الفائز الأول بالسباق



أحد المحامل المشاركة في السباق





صاحب السمو الشيخ راشد بن أحمد المعلا يفتتح سور أم القيوين

افتتاح سور أم القيوين التاريخي

افتتح صاحب السمو الشيخ راشد بن أحمد المعلا عضو المجلس الأعلى حاكم أم القيوين يوم ٩ مايو الماضي بحضور عدد من الشيوخ والمسؤولين سور أم القيوين التاريخي في احتفال شعبي أقيم بهذه المناسبة.

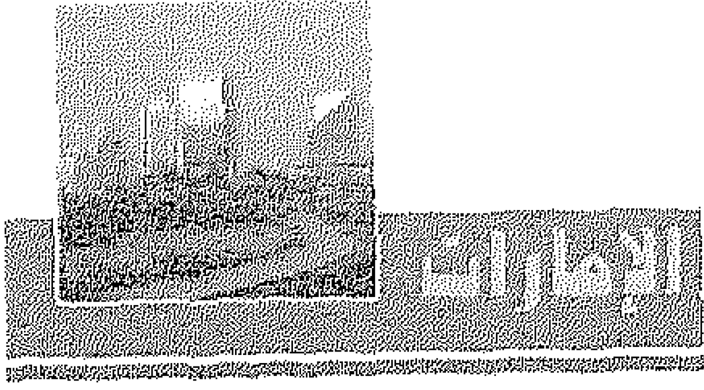
وقام صاحب السمو حاكم أم القيوين بإزاحة الستار عن اللوحة التذكارية للسور ثم قص الشريط التقليدي إيذاناً بالافتتاح وقام بجولة اطلع خلالها على الترميمات وإعادة البناء التي أجريت بالسور القديم الذي يبلغ ارتفاعه ٢ر٩٥ متر وطوله ٥،٢٨٨ متر.

وقد أجريت للسور الذي يعود تاريخ بنائه لعام ١٨٢٠م أعمال ترميم بتوجيهات من صاحب السمو حاكم أم القيوين وبمتابعة من العميد الشيخ محمد بن راشد المعلا قائد الحرس الوطني رئيس دائرة الآثار والتراث بالإمارة.

وتم بناء سور أم القيوين في عهد الشيخ عبد الله بن راشد المعلا لزيادة التحصينات العسكرية وحماية المدينة آنذاك من الهجمات التي كانت تتعرض لها بعد توقيع معاهدة السلم مع الإنجليز.

وساهم الموقع المتميز لإمارة أم القيوين في تفعيل فكرة إنشاء سور أم القيوين التاريخي حيث تحيط المياه باتجاهاتها الثلاثة ويحدها الخليج العربي من الشمال وخور البيضة من الشرق والجنوب. ويقع السور في الشمال الغربي من شبه الجزيرة مغلقا المدخل الوحيد للمدينة القديمة ليشكل بذلك بوابة المدينة المنيعة.

ويضم السور الذي يمتد من البحر إلى الخور ثلاثة أبراج الأول هو برج الليوارة الذي يقع على خور البيضة وهو أهم أبراج السور لقربه من بوابة المدينة إضافة إلى برج الوسطاني معصوم، ويقع في وسط السور وبرج اللزيمة برج منصور الذي يقع على الخليج العربي مباشرة.■



بإشراف هيئة أبوظبي للثقافة والتراث

إدارة جبل بركل في السودان

قام خبير في إدارة الموارد التراثية من هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، والمُعتمد لدى منظمة اليونسكو، بزيارة علمية للولاية الشمالية في السودان بهدف إعداد خطة لإدارة موقع جبل (بركل) الذي يُعد أول موقع يُدرج للسودان على قائمة اليونسكو للتراث العالمي.

ويشمل ذلك العمل على معالجة نواحي الترميم والحفاظ على الموقع وحمايته، وعرضه على الزائرين وتنظيم الزيارات، فضلاً عن تزويد المسؤولين عن الموقع بالمواد التفسيرية واللوحات الإرشادية، والترويج سياحياً لموقع جبل بركل على المستوى العالمي، حيث يشمل الموقع قبوراً مع أهرامات ومعابد وأبنية للسكن وقصوراً ملكية.

وأوضح الدكتور سامي المصري مدير التخطيط الاستراتيجي في هيئة أبوظبي للثقافة والتراث: إن الخبرات التي تم تطويرها في الهيئة عبر الإعداد لإستراتيجية الحفاظ على التراث الثقافي لإمارة أبوظبي، باتت موضع اهتمام المعنيين في الدول العربية للاستفادة منها.

وذكر أن خطة تطوير وإدارة موقع بركل في السودان تندرج ضمن التضامن العربي في مجال الحفاظ على التراث الثقافي وتطويره، وأيضاً في إطار مُساعدة الدول في مجال إدارة المواقع الأثرية.

ويعود تاريخ منطقة جبل بركل، التي تغطي مساحة تتجاوز الستين كيلومتراً طولاً في وادي النيل، إلى مرحلة الثقافة النبطية (من سنة ٩٠٠ إلى ٢٧٠٠ قبل الميلاد) والمروية في الحقبة الثانية من مملكة كوش (من سنة ٢٧٠ قبل الميلاد إلى ٣٥٠ بعد الميلاد).■

اكتشاف عظام فيلة في أم الأشطان

اكتشف خبراء آثار ثلاثة أجزاء من عظام فيلة كانت تعيش في أم الأشطان التي تقع في جنوب غرب غياثي قبل ملايين السنين، وذلك خلال حملة البحث التي تبنتها هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، للكشف عن مواقع الأحافير التي يُتوقع وجودها في المنطقة الغربية من إمارة أبوظبي، والتي قد تعود إلى عصر المايوسين الحديث الذي يعود إلى ما يقارب من ٦ إلى ٨ ملايين سنة مضت.■

أبطال الشراع.. إلى الآسياد

حصل أبطال نادي تراث الإمارات على المراكز الأولى في بطولة بطل الإمارات للشراع، وتأهل الفائزون إلى أولمبياد آسياد قطر لعام ٢٠٠٦ التي ستكون في شهر ديسمبر القادم. وقد جاءت نتائج المتسابقين في بطولة الإمارات للشراع على النحو التالي: فاز بالمراكز الأولى كل من: سعيد سالم سعيد الزيدي في الابتومست ناشئين، وعبد العزيز عبد الله العبيدلي في الابتومست المعدل كبار، وناصر عمران المرزوقي في فئة الليزر ريديال، وجاء في المركز الثاني خليفة عوض الكعبي، في الابتومست كبار، وفي المركز الثالث كل من: مروان سالم عبيد الكعبي في الابتومست كبار، وحمود سالم سعيد في الابتومست مبتدئين، وطلال سالم سعيد في فئة الليزر ٤.٧.■



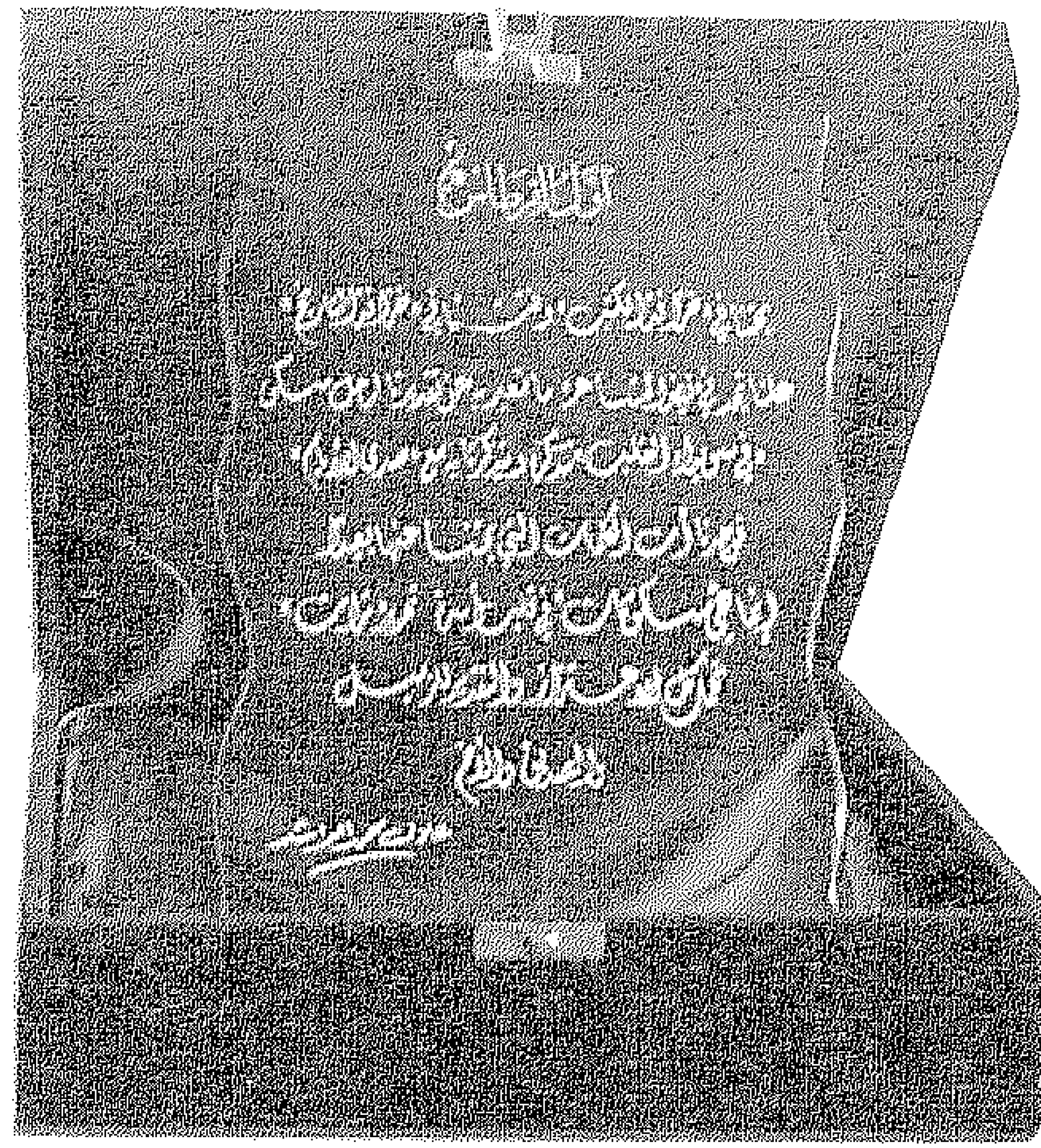
الزميل الأستاذ عادل الراشد يتوسط محمد المرزوقي وعبد الله الشحي يسار

حفل تكريم الراشد

أقامت أسرة تحرير مجلة «تراث» وقسم العلاقات العامة في إدارة العلاقات العامة والإعلام بنادي تراث الإمارات حفل تكريم للزميل عادل محمد الراشد رئيس التحرير بمناسبة انتهاء فترة عمله في المجلة.

تضمن الحفل كلمات لمحمد المرزوقي مدير إدارة العلاقات العامة والإعلام بالإنابة تحدث فيها عن دور الزميل الراشد في بناء إدارة العلاقات العامة والإعلام منذ إنشائها، وفي إرساء قواعد مجلة «تراث» وانطلاقتها لتكون المجلة العربية الرائدة في مجال التراث والتاريخ، كما تحدث عبد الله الشحي رئيس قسم الإعلام عن الفترة التي قضاها الراشد في الإدارة وجهوده في تطويرها متمنياً له التوفيق في المرحلة القادمة، كما وجه «بو راشد» خميس بن زعل الرميثي التحية «لأبو محمد» مشيداً بما قدمه، متمنياً له التوفيق.

وقد قام المرزوقي بتقديم هدية إدارة العلاقات العامة للراشد وكانت عبارة عن «المندوس» كهدية تراثية تتناسب مع المناسبة، أما مجلة «تراث» فقد قدمت درعاً من الكريستال على شكل صفحة «أول القرطاس» التي كان يكتبها الراشد في المجلة، وتضمن الدرع كلمة مستوحاة من زوايا المجلة نفسها جاء فيها تحت عنوان أول



القرطاس:

بحثنا في «خزانة الكتب» وفتشنا في «خزانة التاريخ» علنا نجد في «فيض المشاعر» ما نعبر به عن تقديرنا لرجل سكن «في سويداء القلب» نتذكره ويتذكرنا به مع «صدى الأيام» فوجدنا أن الكلمات التي نبحث عنها بعيداً إنما هي «مسكوكات» في قلب أسرة تحرير «تراث».. وتحمل كل الاعتزاز والتقدير للصديق والأخ عادل محمد الراشد.■

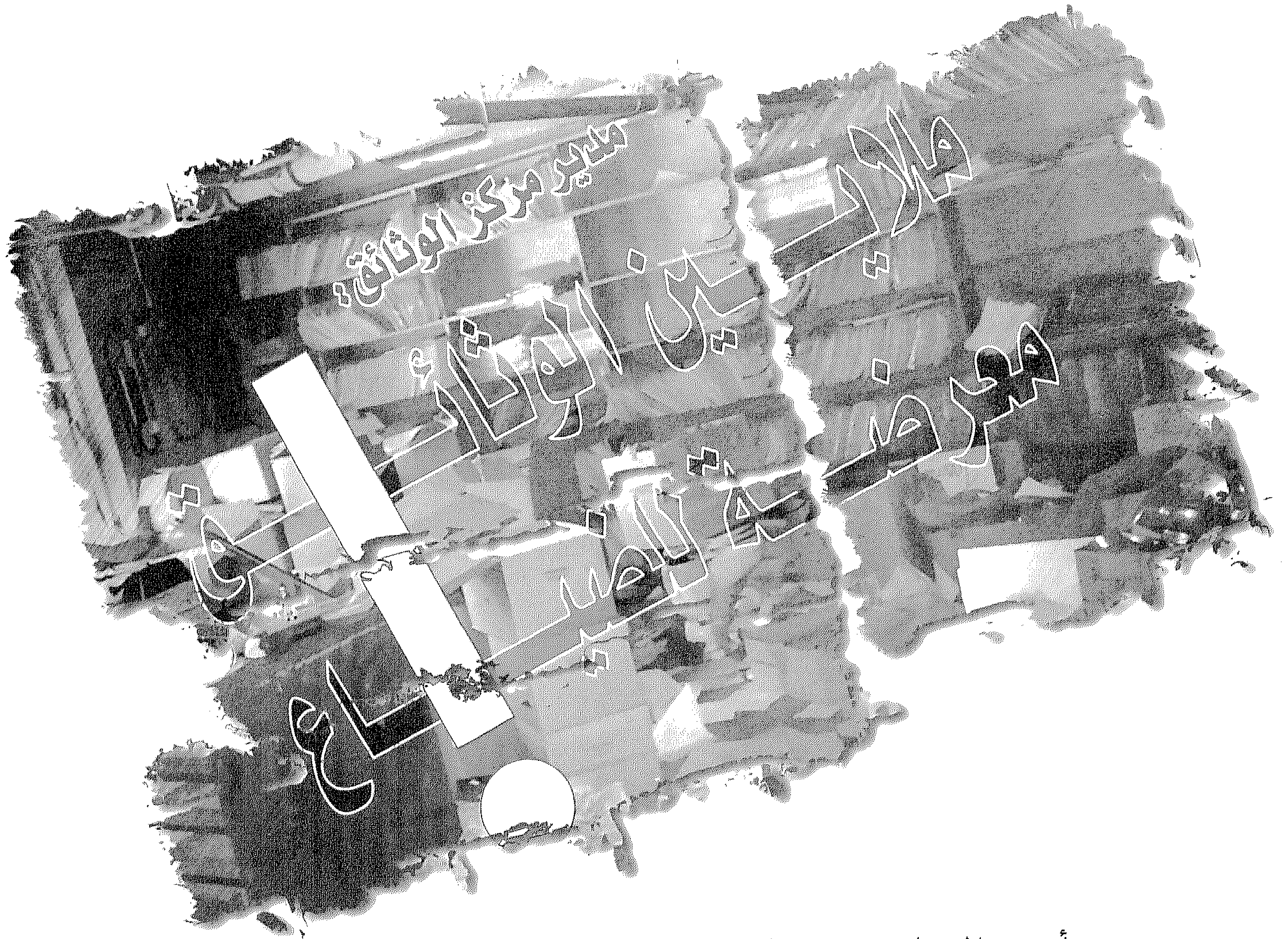
انطلاق ملتقى السمالية الصيفي

الملتقى الصيفي الذي ينظمه نادي تراث الإمارات سنوياً ينطلق هذا العام ابتداء من ٣ يونيو وحتى ٣١ يوليو تحت عنوان «ملتقى السمالية الصيفي». سعيد المناعي رئيس قسم الأنشطة في إدارة الأنشطة بالنادي برر اختيار هذا العنوان للملتقى بأن النشاط الرئيسي سيكون في الجزيرة ويتضمن ١٤ نشاطاً هي: الفروسية، الهجن، الرماية، الألعاب الشعبية، الشراع التراثي، التجديف التراثي، السفينة التراثية (سفينة تقوم بجولة حول السمالية للتعرف على الجزر القريبة منها والتعرف على طرق الصيد التقليدية) الملعب الصابوني، السباحة الحرة في البحر، أنشطة فلكية، أنشطة بيئية، مدرسة الشراع، الشراع الرملي، ثم التعرف والتدرب على العادات والتقاليد.

وأضاف المناعي: إن الملتقى يستوعب ١٥٠٠ طالب وطالبة من منتسبي فروع النادي السبعة، وستكون الأنشطة المذكورة سابقاً في الفترة المسائية، تسبقها في الفترة الصباحية أنشطة ثقافية تركز على القيم السلوكية، إضافة إلى محاضرات ثقافية، وستكون هناك برامج في المركز الرئيسي بإدارة الأنشطة وفي الفروع، كذلك التعرف على طرق الصيد التقليدية في جزيرة الضبعية وهو برنامج يطبق لأول مرة هذا العام، كما يشمل النشاط جولات ميدانية للتعرف على منشآت وفروع النادي.■

شاعر المليون.. يستاهل

هيئة أبوظبي للثقافة والتراث أعلنت عن قرب انطلاق مهرجان هو الأول من نوعه على مستوى دول التعاون، المهرجان يختص بالشعر النبطي، إضافة إلى مسابقة «شاعر المليون». الشيخ سلطان بن طحنون آل نهيان رئيس الهيئة قال: إن المسابقة سيتم بثها مباشرة عبر حلقات في تلفزيون أبوظبي، ويشارك في كل حلقة ضيف شرف، وسيتم خلالها تقديم قراءات شعرية ولقاءات مع الشعراء المشاركين، وتختتم الحلقات بأمسية شعرية كبيرة للشعراء الخمسة المتأهلين للمرحلة النهائية، حيث يحصل الفائز بالمركز الأول على مليون درهم ولقب شاعر المليون، والفائز الثاني على مبلغ نصف مليون درهم، والثالث ٢٥٠ ألف درهم.. يستاهلون.■



■ أجرى الحوار- حمدي نصر:

صدق.. وليس أمامك إلا أن تصدق: ملايين الوثائق المهمة التي تحوي جزءا مهما من تاريخ الإمارات معرضة للتلف، ومخزنة في ظروف سيئة، ومكدسة بطريقة عشوائية، ومنها ما تلف فعلا، ومنها ما أوشك على التلف مما يعني ضياع أرشيف له قيمته ووزنه.

وحتى يكون كلامنا على بينة، فإن الأرقام التي ذكرت على لسان مسؤولين تؤكد: ملايين الوثائق في مخازن مصفح والقصيص والعوير مكدسة بطريقة تعرضها للتلف، ورغم أنه تم إنجاز توثيق وأرشفة سبعة ملايين وثيقة تاريخية تتناول تاريخ الإمارات في جميع مجالات الحياة وتتضمن عشرة أرشيفات بعشر لغات خلال الحقبة التاريخية من ١٥٠٢ إلى ١٩٧١م، إلا أن ما بقي كان أعظم لأنه يمثل تاريخ ووثائق المرحلة الانتقالية والطفرة الهائلة في تطور الإمارات، والأكثر، أنه لأرشفة وتوثيق الملايين المكدسة من الوثائق في مخازن القصيص والمصفح فإننا بحاجة إلى ٤٥٠٠ مؤرشف لإتمام ذلك خلال ٣٠ عاما!. ولك مرة أخرى أن تصدق، وليس أمامك إلا أن تصدق.. لأن الكلام ورد على لسان الدكتور عبد الله عبد الكريم الريس مدير عام مركز الوثائق والبحوث بوزارة شؤون الرئاسة.

ولأن الكلام لا نبالغ إن قلنا أنه خطير.. ولأن الدكتور الريس مسؤول مركز موكول له أمانة توثيق تلك الوثائق وتصنيفها وحفظها وتقديمها لطلبة العلوم والبحوث للاستفادة منها.. كان لابد أن نسارع إليه لنناقش معه تلك القضية.

- قلنا له:

دكتور عبد الكريم.. ثلاثون عاماً وأربعة آلاف وخمسمائة موظف لأرشفة الوثائق المهملة في مخازن المصفح والقصيص.. هل هذه الأرقام لضخامة تلك الوثائق، أم لسوء عملية التخزين؟، وإذا كانت أرشفة الموجود تحتاج إلى ذلك كله، فكيف يمكن أرشفة السابق وتدارك اللاحق؟

- الوثائق بشكل عام تحتاج إلى التنظيم من أجل إيصال الباحثين والدارسين إليها ليستفيدوا منها كمصادر هامة، وقد تكون مستودعاً ورصيداً لبعض المعلومات غير الموجودة في مكان آخر، والوثائق غير المنظمة لا فائدة منها.

يمكنك ألا تأخذ هذا الرقم كقول فصل لا يقبل التغيير، كما يمكنك أن تعدله بالتناسب العكسي إذا شئت، بمعنى، إذا أردنا اختصار الزمن فلابد من زيادة عدد الموظفين الذي قد يصل إلى خمسة آلاف أو أكثر، والمسألة لا تقتصر على فرز الوثيقة فحسب، بل تمرّ بمراحل متعددة حتى تحفظ، أولها: إخراجها من بين ذلك الكمّ الهائل من الصناديق والأكياس المهملة.

-إلى هذه الدرجة!!

- نعم.. ثم وضعها بين أيدي لجنة استشارية من باحثين وقانونيين، واقتصاديين ومؤرخين؛ لتحدد قيمتها وأهميتها، وما يترتب على إتلافها، وحتى الوثائق التي يتقرر إتلافها يجب أن يحتفظ بعيّنة منها، ثم تصنيفها وفهرستها، هذا إذا لم تحتج الوثيقة إلى ترميم، وبعد تكشيفها يستطيع الباحثون الاستفادة منها. هل تجد ذلك كله أمراً يسيراً يتم بين عشية وضحاها، بعشرات الموظفين، لاسيما أن الإدارات في الوقت الذي يتم فيه ذلك تكون هناك وثائق جديدة قد خرجت منها إلى النور يومياً وعلى مدار الساعة؟. نعم.. إن أرشفتها مهمة وتحتاج إلى كل تلك الأرقام.. لأنها تكدست منذ فترة طويلة.. وإذا أردنا الاستفادة منها فلابد أن نضحي من أجل ذلك بالجهد والمال.. ونتسلح بالصبر أيضا.

كم هائل من الوثائق المهملة

- دكتور عبد الكريم.. دعنا نتساءل: هل كل تلك



الدكتور عبد الله عبد الكريم الريس مدير عام مركز الوثائق والبحوث

أرشفة الوثائق الموجودة فقط تحتاج إلى ٣٠ عاماً و٤٥٠٠ موظف

فقدنا ملايين الوثائق ومثلها على الطريق بسبب سوء التخزين

الوثائق مهمة وتستحق العناية وأن نتعب من أجلها.. وهل لنا أن نتعرف على نوعياتها وعددها التقديري؟

-أما عن عددها فهو مذهل وعن نوعياتها فهي متعددة، لك أن تتخيل أي عدد وتعده هو الكم الهائل المودع في المخازن والمستودعات في مختلف إمارات الدولة، سواء في المصفح أو القصيص أو العوير، أو في مستودعات الشارقة أو غيرها!، كما قلت لك ولا أبالغ: هي أرقام مذهلة ووثائق متنوعة، قادمة من مؤسسات شتى، ووثائق كل مؤسسة تتعلق بمهام هذه المؤسسة.

ويتنهد.. ثم يتابع بحسرة:

- إذا سلمنا بأن الوثائق الصادرة من جهة ما ليست كلها مهمة يمكن الاستفادة منها في إعداد بحث علمي أو مادة تاريخية منهجية.. فلابد أن نسلم أيضاً بأنه لا يوجد أرشيف في أيّ مؤسسة في الدنيا يمكن الاستغناء عنه كله!!، من المؤكد أن فيه الكثير المفيد للباحثين، مفيد للجهة الصادر عنها، ومفيد في نهاية الأمر للدولة.

ثم يطلق صرخة مكتومة:

- يجب فرز الوثائق المؤرشفة قبل إتلافها عشوائياً، يجب فرز الوثائق المؤرشفة قبل إتلافها عشوائياً وأقولها مراراً وتكراراً ولن أمل من ذلك مهما كانت عملية الفرز مضنية وشاقة وعسيرة، ويكفينا ما فقدناه من أرشيفات، لو حافظنا عليها لمهدت الطريق إلى أبحاث عديدة مفيدة تثري واقعنا، وتغني مسيرة بلادنا التاريخية.

- كيف ولماذا الإتلاف العشوائي؟

- الإتلاف العشوائي الكامل جاء من قناعة معظم الدوائر الحكومية بأن تتلف أرشيفها كله بعد عشر سنوات، هذا إذا أبقته عشر سنوات!، وغالباً ما تتخلص منه بعد أشهر في المستودعات، ولا يبقى في المستودعات أحياناً أكثر من سنتين، ولكن بعدما ارتأت وزارة المالية إبقاء الأرشيف عشر سنوات بقصد المراقبة المالية، فهمت الدوائر الحكومية أن بإمكانها إتلاف الأرشيفات بعد عشر سنوات!، وفي هذا ضياع لوثائق تاريخ الدولة المعاصر الذي يبدأ قبل هذه السنوات العشر بكثير. والوثائق التي أتلفت بناء على ذلك تقدر بالملايين، ومعظم الوثائق الموجودة حالياً – وهي عرضة للإتلاف والتلف إذا لم نستدرك ذلك- ترجع إلى التسعينيات، ولن تجد – مهما بحثت- وثائق تعود إلى السبعينيات أو الثمانينيات إلا نادراً.

أوضاع تخزين سيئة

- ذكرت أن هناك ملاحظات كثيرة حول حفظ الوثائق سواء في مؤسسات الدولة أو في مخازن القصيص والمصفح.. هل حاول المركز التدخل بشكل أو بآخر لتحسين تلك الأوضاع حفاظا على الوثائق؟

- دعنا نتحدث بداية عن الشطر الأول.. فقد قام المركز بزيارة تقنية لأغلب المؤسسات الرسمية في الدولة، وسلّم كل مؤسسة زارها تقريراً حول وضع الأرشيف فيها، يحوي اقتراحات استعجالية وقائية لتطوير الأرشيف في المدى القريب وتحسين وضعه، وخطة للتطوير على المدى المتوسط مدتها سنتان، وعلى المدى الطويل مدتها خمس سنوات.

أما الوثائق المكدسة في مخازن شبه مهملة فهي همّ كبير، ليس من هموم المركز فحسب، بل هي مسؤولية يتحملها كل فرد يعرف أهمية الوثيقة. وفي الواقع لا يقتصر الأمر على مخازن المصفح في أبوظبي والقصيص في دبي، وإنما ينسحب على أماكن عديدة في مختلف إمارات الدولة.

- لماذا؟

- لأن المكان في تلك الإدارات لا يستوعب الكمّ الصادر من وثائقها، فتبدأ بالتخلص منها بتحويلها إلى مخازنها الواقعة غالباً خارج المدينة. وفي الإمارات غالباً ما تكون هذه المخازن في المناطق الصناعية؛ وذلك لسعة المكان ورخص الإيجار. ومن واقع شعورنا بالمسؤولية تجاه تلك الوثائق، فقد قام المركز بزيارات عديدة إلى تلك المستودعات ليطلع على واقع تخزينها فشاهد العجب العجاب!

يكفي أن أقول لك أن الوثائق كانت مكدسة في صناديق حديدية بجانب مستلزمات ومخزون الدائرة المهمل وغير المهمل، وبجانب البضائع بشتى أشكالها، والصناديق بعضها فوق بعض، ومن المستحيل أن تحصل على وثيقة معينة بين هذا الكمّ الهائل إلا بالاستعانة بالمعدات الثقيلة!. وقد تستغرق العملية شهوراً وسنين؛ لأن استخراج صندوق بعينه من المساحة الضيقة ومن بين مئات أو آلاف الصناديق أمر شاق، فكيف تستطيع إخراج وثيقة معينة ومن صندوق مجهول المكان.

- **ألا يوجد لتلك الصناديق أي تصنيف أو ما يدل على محتوياتها؟**

- قد يكون موجودا عليها ما يدل على محتوياتها، لكنه إن وجد.. فهو غالبا شيء إرشادي عائم وغائم، ولا يؤدي إلى نتيجة سهلة المنال؟!

ويتابع الدكتور عبد الله عبد الكريم: ظروف التخزين فعلا سيئة جداً، ولا يمكن للوثيقة أن تقاوم في هذه الظروف عوامل التلف من جفاف وانعدام تكييف وتحكم بالرطوبة، وهي تتعرض للغبار والرمال، وقد تصلها نفايات الطيور المعششة في مباني المخازن!!.

التوثيق والتسويق

- **وما مدى إقبال الباحثين على الوثائق المؤرشفة والمصنفة؟ ولماذا لم يقم المركز بتسويق أكثر لهذا التوثيق إعلامياً حتى يتعرف الباحثون عليه للاستفادة منه؟.**

- إقبال الباحثين على وثائق المركز يعد جيدا، فالمركز معروف على صعيد الدولة، وعلى صعيد منطقة الخليج بشكل عام، كما أنه معروف للباحثين العرب، وهناك باحثون يرتادون المركز باستمرار، ونقدم لهم المادة التي يحتاجون إليها، بالإضافة إلى الاستشارات السريعة، وهناك -إضافة إلى كتب المركز- أمثلة لكتب ريادية صدرت عن مراكز مماثلة استفادت من وثائقنا، مثل كتاب: «بقوة الاتحاد» الذي صدر عن مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، وكتاب «زايد مسيرة الأمجاد وفخر الاتحاد» الصادر عن مركز زايد للتراث والتاريخ. ولم يقصر المركز في تقديم نفسه للباحثين، وقد اعتدنا أن نقدم خدماتنا بأسلوب هادئ بعيداً عن الصخب، وتكفي الحملات الإعلانية التي نفذها المركز لفعاليات المؤتمر الدولي للأرشيف (سيترا ٢٠٠٥) الذي انعقد في المركز أواخر العام الماضي، وكان أول انعقاد له في دولة عربية، وقد جرت فعالياته بنجاح، وكذلك المحاضرات التي تلقى في المركز بين الحين والآخر، إلى جانب الدليل الخاص بالمركز والذي يوزع في شتى المحافل الثقافية التي نشارك فيها، والكتب التي يصدرها المركز، والرحلات المدرسية والجامعية التي يقوم بها الطلاب بالتنسيق بين وزارة التربية والمركز. وقد تمخضت هذه الرحلات عن مسابقات بحثية في مواضيع وطنية ذات حساسية عالية، وأجاد



وثائق مهمة وطرق تخزين سيئة

كثير من طلابنا في تقديم أبحاث مهمة وضعت في كتب صدرت ضمن سلسلة (الرحلات المدرسية)، وأصدرنا منها كتباً ذات مواضيع هامة مثل: (زايد والبيئة)، (زايد والتعليم)، (زايد والمرأة)... وسنواصل هذا النشاط المفيد للجيل الصاعد بإذن الله، وهو في الوقت ذاته يصنع من هذا الجيل باحثين قادرين على تبني قضايا وطنهم.

جهود المركز للإنقاذ

- **وماذا فعل المركز لإنقاذ هذا الأرشيف الضخم من الضياع والتلف؟ وكيف؟**

- «الأمة التي لا تعرف ماضيها ليس لها حاضر أو مستقبل» هذه كلمات حروفها من ذهب قالها حكيم العرب القائد المؤسس الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيب الله ثراه- ولقدرها الغالي والعالي عندنا في المركز.. اتخذناها دستور عمل لنا. وهل ماضي الأمة إلا صنائع الخير للوطن الذي نستظل بظله؟، وهل هو إلا أحداثاً جساماً نعيشها ونفاخر بها، ثم نحتفظ بها في الوثائق أوعية التاريخ التي تحفظ ماضينا لجيل المستقبل؟. وبناء على أهمية الوثيقة هذه يجب أن نتحمل مع كل المؤسسات الرسمية والأفراد مسؤولية الحفاظ عليها. أليس من حق المغفور له علينا أن نحفظ

إنجازاته التاريخية التي لا تحصى للأجيال القادمة ؟ هذا أقل مايمكن تقديمه لهذا الرجل العظيم.

والحل..

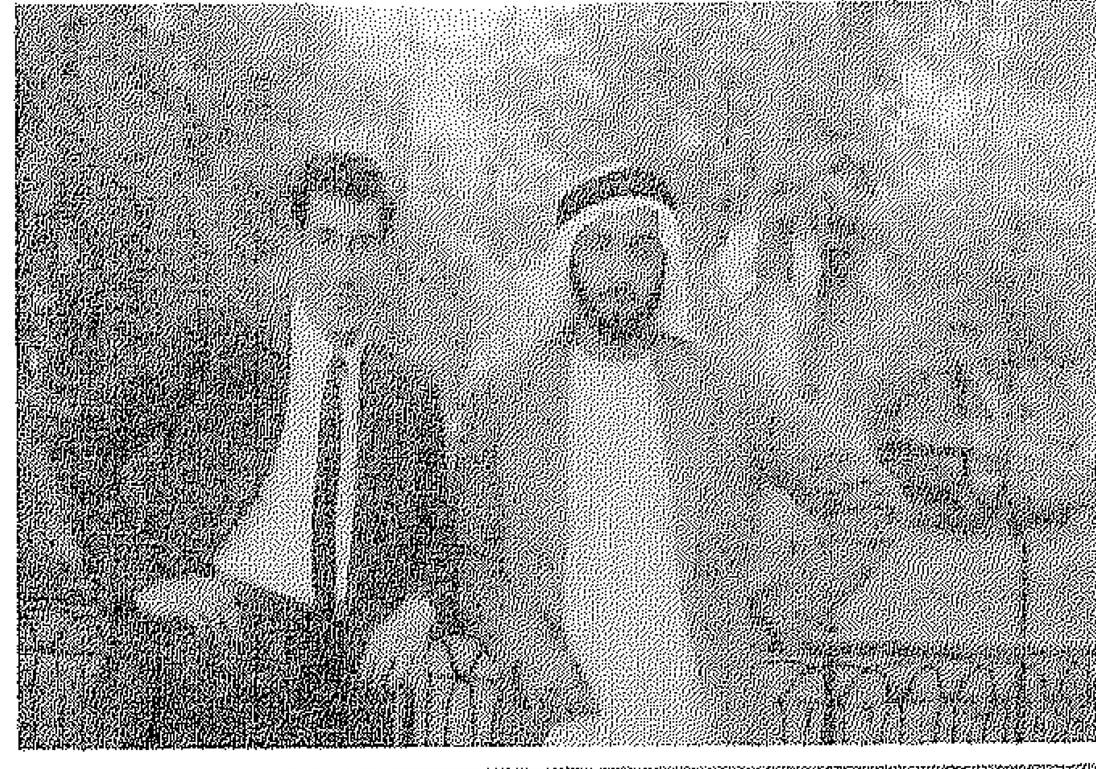
-المهم.. كيف؟

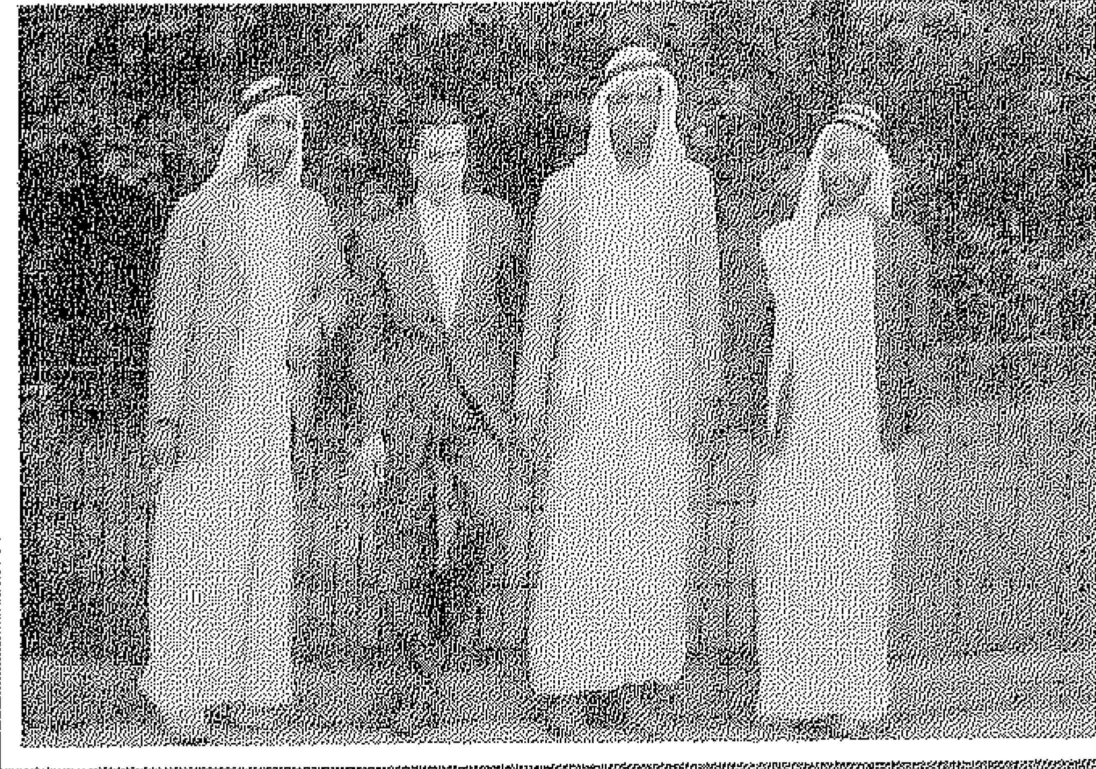
- ذلك يحتاج إلى توجه قوي من الدولة والجهات المعنية أولا قبل الإمكانيات، ويحتاج ثانياً إلى إصدار قانون لإدارة الأرشيف في الدولة، وثالثا تحديد مؤسسة لمتابعة تطبيق القانون، ويستتبع ذلك إعداد كوادر المؤرشفين؛ فالكوادر المدربة بطريقة علمية تعد عاملاً لازماً لأي مؤسسة أرشيفية ناجحة.

وتقول لي كيف؟.. أقول لك: فقد اقترح المركز إنشاء مركزين لحفظ الأرشيف الوسيط: واحد في أبوظبي، والآخر في دبي؛ وذلك لجمع الأرشيف المتراكم في المستودعات وفرزه، لأن مبنى مركز الوثائق والبحوث من المستحيل أن يصلح لهذه المهمة بقدراته الحالية؛ فهو لا يتسع بحال من الأحوال لأكثر من ١٥٠ علبة أرشيف. وهذا الرقم يمكن أن يمثل ارشيف وزارة واحدة فقط من الوزارات. وكثيراً ما ارتفع صوت المركز عالياً عبر وسائل الإعلام مراراً وتكراراً، منادياً بضرورة الالتفات إلى هذه الوثائق، وهو مستعد لبذل كل القدرات والطاقات والجهود في سبيل إنقاذ وثائق الوطن.

وعلى فكرة- والكلام لا يزال للدكتور عبد الكريم- لسنا وحدنا على هذا الطريق، فكثير من دول العالم تعاني من تناثر وثائقها الأرشيفية في مستودعات متعددة، وقد نجح بعضها في السيطرة على مصادرها الأرشيفية؛ فأقامت الأرشيفات الوطنية وأودعتها الوثائق القيّمة للبحث العلمي، ونظمت العلاقة بينها وبين أماكن إنتاج الوثائق حتى استطاعت أن تضبط أرشيفاتها. وفي كل بلاد العالم يسعى القانون للوصول - قدر المستطاع- إلى الضبط الأرشيفي. ومن جهتنا قمنا بتوجيه المؤسسات إلى خطوات وقائية قبل فوات الأوان. ونأمل التفاتة عاجلة بإصدار قانون لإدارة الأرشيف في الدولة، وتحديد مؤسسة تتابع تطبيقه، وبعد ذلك يبدأ فوراً إنجاز الخطوات الأولى التي تعمل على تطوير الأرشيف والنهوض به ليجاري الأرشيفات المهمة في العالم.

ويستدرك مدير عام مركز الأرشيف الوطني قائلا: وكما أخبرتك.. فقد اجتهد المركز في تقديم خطة ثلاثية المراحل، والتي تبدأ بإجراءات استعجالية، ثم







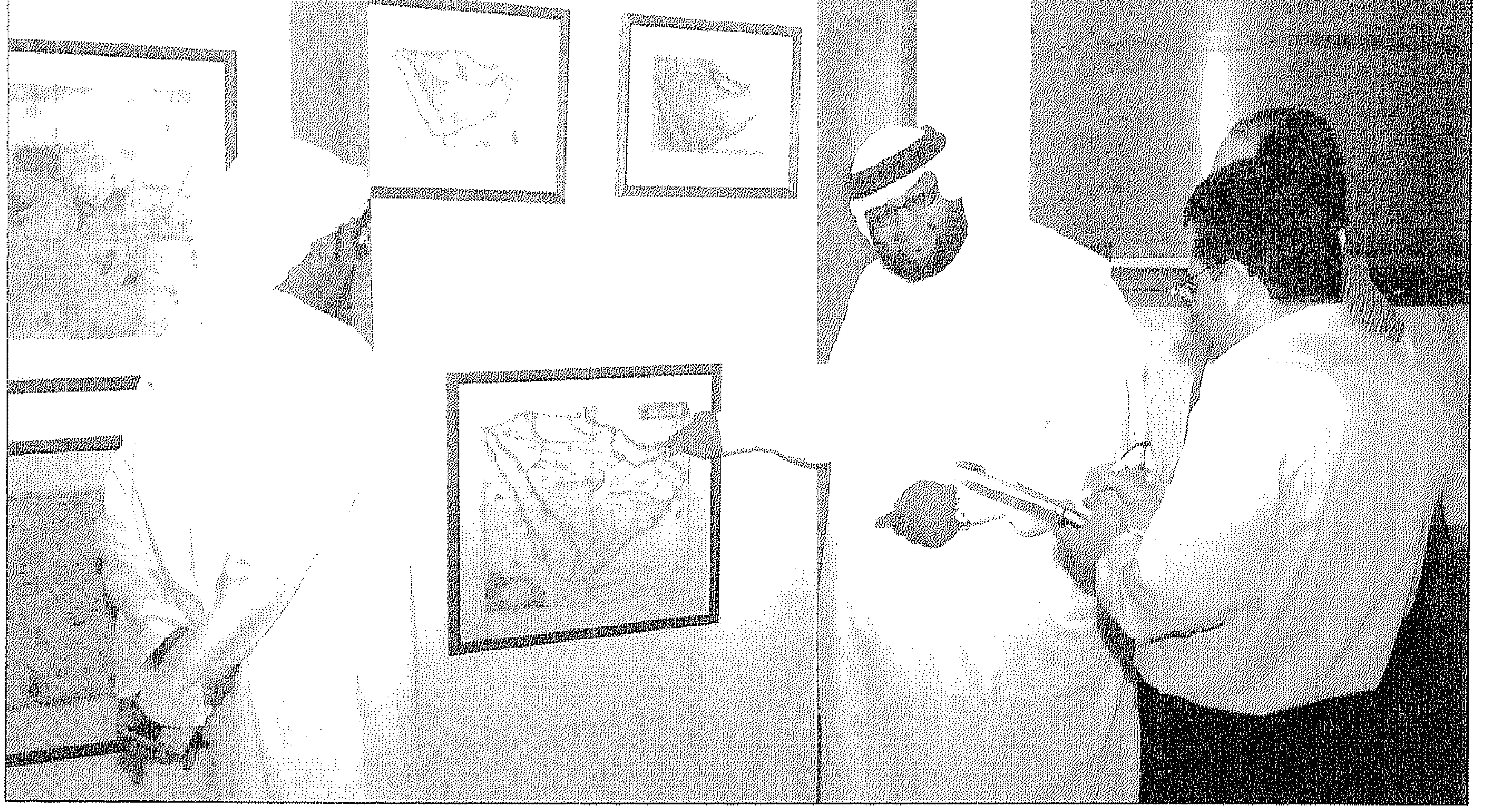
مجموعة صور نادرة للمغفور له بإذن الله الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان من مقتنيات المركز



الحل يكمن في:

- توجه قوي من الدولة
- قانون لإدارة الأرشيف
- لجنة للمتابعة والتدقيق
- تأهيل الكوادر العاملة





مجموعة من الخرائط التي تعد وثائق مهمة من مقتنيات المركز

خطة متوسطة المدى، وبعدها خطة النهوض بالأرشيف والارتقاء به. ولم يترك المركز مناسبة إلا وارتفع صوته منادياً ومحذراً من ضياع الأرشيف، ومنبهاً وقارعاً أجراس الإنذار، ومشيراً إلى الكم الهائل من الوثائق المهددة بالتلف. في أيّ قطاع يجب أن تسير عمليات الأرشفة وفق خطط وخطوات محسوبة، وكل الخطط تحتاج إلى إرادة قوية من الدولة والجهات الرسمية قبل الإمكانيات. مسألة الإنقاذ أكبر من طاقة المركز بكثير، وإذا لم يصدر قانون لإدارة الأرشيف في الدولة، ولم يتم تحديد مؤسسة تتابع تطبيقه، وتعد عدداً كبيراً من المتدربين وخبراء الأرشيف - فلن يكون هناك إمكانية لإنقاذ الوثائق، وسوف تلحق الوثائق المكدسة في مستودعات المناطق الصناعية بالملايين التي سبقتها وأتلفت!.

لون الصورة حاليا

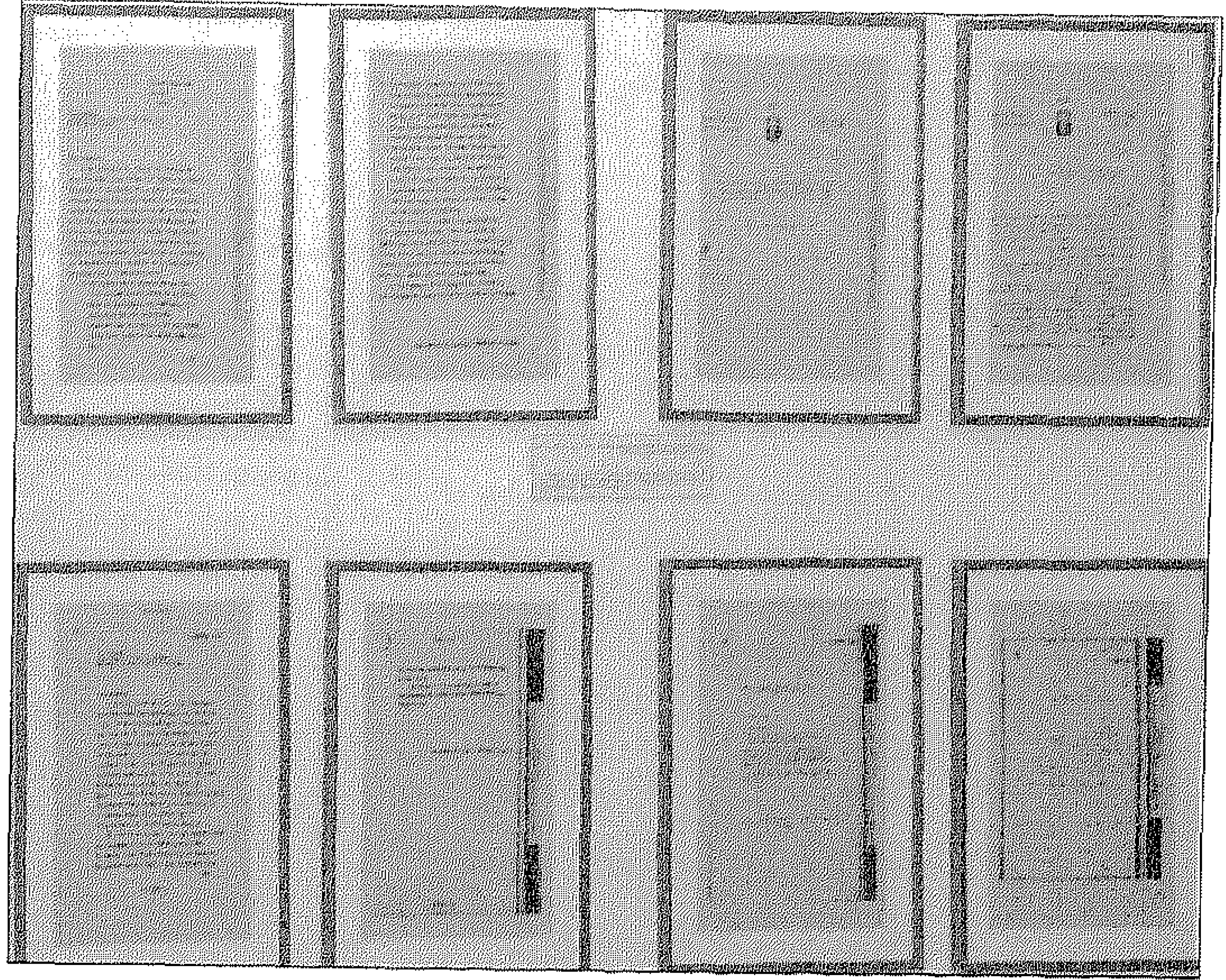
- هل الصورة رمادية تماما وإلى هذا الحد؟

- للأمانة لا.. فالدولة لا تخلو من صور مشرّفة للأرشفة، فشركة أدنوك مثلاً لديها بمقرها في الخالدية أرشيف، ولدى كل مديرية من مديرياتها قاعة أرشيف مجهزة برفوف حديدية متحركة تنظم عليها الوثائق، ثم يحوّل ما على الرفوف المنظمة وبطريقة علمية تقنية إلى مركز الأرشيف في المصفح والتابع لأدنوك، ويمتاز بكل المقاييس الدولية للأرشفة: من تجهيزات ضد الحريق، وصيانة، وحواسيب إلكترونية، ووقاية من الغبار والتلوث، ومكيفات تحفظ المكان في درجة حرارة مناسبة، وذلك يرجع إلى أن لدى أدنوك سياسة أرشيفية، وهي تعرف قيمة الأرشيف وأهميته؛ لذا تتعامل معه وكأنه كنز حقيقي، وهو فعلاً كذلك. ولو تحقق في دوائر الدولة ومؤسساتها ما هو متحقق في أرشيف أدنوك لكان أرشيف دولة الإمارات في القمة. لابد أن تكون هناك قناعة بأن حفظ الوثائق هو عملية ترتيب لها بأفضل طريقة بهدف المحافظة عليها واستعمالها، فالرصيد الوثائقي هو ميدان استثمار في مجالات الدراسة والإنتاج.

تنسيق مع كليات التقنية

- علمت أن هناك تنسيقاً مع كليات التقنية العليا لطرح برنامج التوثيق والأرشفة؟

- نعم.. تم التنسيق مع كليات التقنية في هذا الشأن، وتمّ التمهيد لذلك على مستوى الخبراء، ثم رفع الملف إلى الهيئات العليا، واجتمعنا مع مدير عام كليات التقنية سعادة الدكتور طيّب كمالي، ووصلنا إلى اتفاق حول موضوع إعداد الكوادر. وقد فتحت هذه الكليات أبوابها بالفعل أمام الراغبين في التدريب مساق الدبلوم من مختلف المؤسسات، وتوجد اليوم اثنتا عشرة كلية تقنية عليا في الإمارات، سوف تعد الكوادر



مجموعة من الوثائق المهمة

الخبيرة في ثلاث سنوات، وتمنحهم عندما يتمونها بنجاح شهادة دبلوم.

استرداد الوثائق

- ما دور المركز في البحث عن الوثائق في دول عربية وأجنبية، وإمكانية استردادها أو الاحتفاظ بصورة منها؟

- الوثيقة مصدر وحيد بعكس الكتاب الذي تتعدد نسخه وطبعاته، فما يوجد في وثيقة لا تتضمنه وثيقة أخرى. وقد قام العديد من الدراسات على أساس الاعتماد على مجموعات من الوثائق الأرشيفية. ولأهمية الوثيقة فإن حالنا في مركز الوثائق والبحوث كحال أية وسيلة إعلامية تسعى من أجل السبق الإعلامي. هم يسعون خلف الخبر الجديد، ونحن نسعى من أجل الوثيقة. وبهذا الخصوص فإننا نعتمد مندوبين خبراء في الأرشيفات الغربية والعربية الكبرى، وهم يزودوننا بالوثيقة التي تخص الدولة ومنطقة الخليج عامة، وهم كمندوبي الإعلام النشيطين عيونهم مفتوحة، ويتتبعون بدقة شديدة الوثائق التي تعنينا، وحالما يعثرون عليها يتصلون بنا ويزودوننا بها محفوظة بأحدث وسائل الحفظ وبأسرع وقت ممكن، وربما نضطر إلى السفر طلباً لوثيقة معينة، إذا اكتشفنا أنها لدى جهة أرشيفية ما: عربية، أو أجنبية، وكثيراً ما سافرت بنفسي لجلب وثائق تهم تاريخ الإمارات.

ويتابع الدكتور عبد الله عبد الكريم مدير عام مركز الوثائق والبحوث بوزارة شؤون الرئاسة: الوثائق التاريخية مصدر من مصادر المعلومات، وقد عمد كثير من المتخصصين في علم المعلومات إلى وصفها بالمصادر الأولية؛ لأنها تتضمن معلومات رسمية صدرت وفق القوانين الموجودة في الدولة.

ما تم إنجازه

- تم إنجاز وأرشفة سبعة ملايين وثيقة تتناول تاريخ الإمارات في مختلف المجالات في الحقبة ما بين ١٥٠٢م إلى ١٩٧١م، فهل ارتفع العدد حتى نهاية ٢٠٠٥م؟

- أن تنتقل الوثيقة من نمطها التقليدي المحفوظ في الخزائن إلى النمط الإلكتروني الذي سوف يكون متاحاً للباحثين والمهتمين بتاريخ الدولة والمنطقة - فذلك ليس أمراً سهلاً، ويعد مركز الوثائق والبحوث من أوائل المراكز التي أقدمت على هذه الخطوة. ولقد وجد هذا الحرص من قبل المركز على وثائق الدولة اهتماماً ومتابعة من صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة حفظه الله منذ أن كان ولياً للعهد، وتوج هذا التطور الرائع في مجال الأرشفة الإلكترونية بالدعم من الفريق أول سمو الشيخ محمد بن زايد ولي عهد أبوظبي، نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة، وبرعاية كريمة من سمو الشيخ منصور بن زايد آل نهيان وزير شؤون الرئاسة، رئيس مركز الوثائق والبحوث. والمبنى الجديد الذي نعمل فيه منذ بضعة أشهر فقط يمتاز بمواصفات إنشائية وبتقنيات تعمل وفق أحدث البرمجيات الإلكترونية؛ للحفاظ على الكنز الضخم من الوثائق التي يقتنيها المركز ويعرضها على الدارسين والباحثين بأيسر السبل وأسهلها، وفي ذلك حماية للوثيقة من تعريضها للتلف بتوالي الأيدي عليها، وبتغيير ظروف حفظها.

ولا يزال العمل يجري في أرشفة وثائق المركز دون توقف عن البحث داخل الدولة وخارجها عن الوثائق التي تتعلق بتاريخ الدولة وتاريخ المنطقة عامة، ودعنا عبر مجلة «تراث» المتخصصة في هذا الجانب أيضاً نجدد الدعوة للاخوة المواطنين الذين لديهم وثائق هامة إلى أن يجلبوها إلى المركز لحفظها، وسوف يشار إلى تلك الوثائق بأنها من مقتنياتهم ويلقون منا جزيل المكافأة لعملهم هذا، وفي ذلك وفاء للوطن وحفظ لذاكرته. ■

الحميري يتذكر:

قطع الحصى..
ولا عذاب الغــــوص

بو سالم.. عبد الله بن راشد بن حارب الحميري.. جلسنا معه نستخلص منه ما نستطيع من خبرة ٧٥ عاما في الحياة.. منها سنون طويلة في البحر تخللتها مغامرات ومخاطر وتعب ومشقة كما يقول.. لكن في النهاية وجدنا أن عذاب البر أخير من عذاب البحر عشرات المرات.

بو سالم أبحر بنا في ذكرياته إلى دول الخليج وإفريقيا والهند..
بعد أن غصنا معه في الهيرات..
وساهمنا بأحاسيسنا بالجر في صيد العومة..
ووقفنا معه في لهيب الشمس نتابعه
ونحن نتصبب عرقا وهو يعمل في تمديد أنابيب البترول
في الصحراء السعودية،
ولم تحتمل أنفاسنا رائحة الصباغة التي
كان يراقب عمالها، فرحلنا معه
إلى قطر حيث بصمنا معه بالعشرة
على أن عذاب قطع الحصى في البحر
أرحم ألف مرة من عذاب الغوص..



بو سالم بدأ حديث ذكرياته مسلسلا جميلا شكلا، لكنه كان يروي لنا تعب ومشقة أيام زمان والتي عانى منها أهلنا وأجدادنا كثيرا.. لكنهم صبروا وصمدوا حتى غيّر الله سبحانه وتعالى الحال إلى غير الحال.

عبد الله نشأ في منطقة الجميرا بدبي قبل ٧٥ عاما من هذا العام، كانت المنطقة مثل باقي مناطق الخليج، بسيطة، الفقر هو السمة الرئيسية فيها.. الناس لا هَمّ لهم إلا البحر، فهو عملهم، ومصدر رزقهم، وليلهم ونهارهم وهمهم وشغلهم الشاغل.. ولأن الأمر كذلك، انشغل عبد الله مع والده في أمور البحر منذ نعومه أظفاره، كان والده يملك سنبوكا وجالبوتا ويعمل نوخذا، حيث يخرجون إلى الغوص في فصل الصيف، ويصف عبد الله تلك الرحلات في ذلك الوقت بقوله: «كانت مكدة وتعب» وخطراً لا يدانيه خطر.. خطر الغرق.. وخطر المرض، وخطر أسماك البحر، لكن ماذا يفعل الناس والبحر مصدر رزقهم الوحيد وليس أمامهم غيره، فلا مفر من خوض هذه المخاطر حتى يعيشوا، كانوا لا يخافون الموت في سبيل أن تعيش أسرهم.

ولأن عبد الله كان صغيرا، كان والده يخاف عليه من مخاطر الغوص، فكان يكلفه بمهام بسيطة على ظهر المركب مثل مناولة الماء والقهوة والتمر في بعض الأحيان، و«جلاسا» يفلق المحار في أحيان أخرى.

ويبتسم عبد الله وهو يقول: تصور.. أول مرة مارست فيها الغوص فعلا كان عمري ٢٥ سنة، ولم تكن مهنة وإنما للتجربة ورغبة في الممارسة، وقد اعترض والدي أيضا لكن اعتراضه لم يكن حادا، مما أتاح لي الفرصة للغوص في بعض الأحيان على سبيل التجربة بعد أن اطمأن والدي على قدرتي، ولم استمر طويلا في الغوص أو أكرر تلك التجارب بناء على رغبة والدي الذي كان حريصا على أن أتعلم منه فنون البحر وأسراره، والحقيقة أنه كان يمتلك موهبة مذهلة في هذا المجال، فالإنسان العادي لا يستطيع أن يحدد مكانه واتجاهه في عرض البحر إلا بالأجهزة الحديثة، لكن، حدث ذات مرة أن كنا في رحلة غوص، وانقطع عنا السن (المرساة) وغاصت في أعماق البحر، وكان البحر مائجا يومها مما أجبرنا على اللجوء لإحدى الجزر حتى تهدأ ثورة البحر، وفعلا بعد أن هدأ عدنا إلى البحر.. وإلى المكان نفسه، وقال والدي لأحد الغواصة: «يا فلان.. أنت ستغوص على السن»، أي أنه حدد مكان السن التي انقطعت وغاصت في أعماق البحر دون وجود أي علامات تدل عليها.. وفعلا.. غاص الرجل ووجد السن في قعر البحر.

– وهل اكتسبت منه الخبرة كما كان يأمل؟

– بالتأكيد.. فميزة أولياء الأمور في الماضي كانت حرصهم على اصطحاب أبنائهم معهم إلى مجالس الرجال ليتعلموا منهم ومنها– المجالس– معاني كيفية الرجولة وتحبيب هذه الصفات لهم، لكن في هذه الأيام كثير من أولياء الأمور لا يلقون بالاً لذلك فيخرج أبناؤهم وهم لا يعرفون شيئا من أمور الحياة، وفي بعض المواقف يجنب أولياء الأمور أبناءهم تحمل المسؤوليات حتى وان كانت بسيطة بحجة أنهم صغار لا يعرفون، ويظلون على هذا المنوال فيستمر الأبناء لا يعرفون شيئا حتى يكبروا.. لقد علمني والدي الكثير من فنون البحر وأعطاني من خبرته الكثير حتى أني سافرت نوخذا بمفردي إلى أفريقيا والهند وأنا عمري ١٨ عاما.. والحمد لله كانت كلها رحلات موفقة لم تصادفنا فيها مشاكل كثيرة.

– يعني صادفتكم مشاكل؟

– بالطبع.. فالبحر كله مشاكل ومخاطر والتغلب عليها يكون بتوفيق من الله سبحانه وتعالى.

– اذكر لنا مواقف منها.

– في إحدى سفرياتنا

– سنة كم؟

– والله لا أذكر، لكن، كنا في طريقنا إلى إفريقيا، وعندما وصلنا إلى رأس معبر جاءت غيمة سوداء حملتها ريح عاتية فانشق الشراع وأصبح الجالبوت الذي نركبه وكأنه ريشة في مهب الريح.. ربطنا باورتين في جانبي الجالبوت حتى نستطيع التحكم في حركته ويكون بمقدمته في اتجاه الريح حتى لا تضربه في أحد جنبيه فينقلب، كانت حمولة المركب كمية من جونيات الذرة.. وكان معنا صاحبها على نفس الجالبوت، فوافق على أن نلقي في البحر ٦٠ أو ٧٠ جونية من الذرة حتى نخفف الحمولة ونستطيع أن نقاوم الرياح، وعندما هدأت الرياح لم نستطع مواصلة الرحلة إلى المكلا فأنزلنا حمولتنا في ظفار، ومن هناك عدنا إلى دبي نحمد الله على السلامة.

– والغوص؟

– أيضا سرت نوخذا في رحلات الغوص وأنا في تلك السن على الجالبوت الذي كان يمتلكه والدي، وكنا نتنقل من مكان لآخر بحثا عن اللؤلؤ، واستمريت سنين على ذلك.

- **متى سافرت أول مرة؟**

- كان عمري وقتها ١٤ عاما.. رافقت الوالد في رحلة إلى دبي، حملنا السفينة تمراً وسرنا إلى مسقط حيث أمضينا يومين هناك، ثم توجهنا إلى جزيرة مصيرة، ثم إلى منطقة سدح قرب ظفار، ومن سدح إلى سومطرة حيث بعنا حمولتنا من التمر، وحملنا منها مالح إلى زنجبار، وهناك اشترينا أخشاب الجندل التي كانت تستخدم هنا في البناء، وعدنا إلى دبي.

- **وكم استغرقت هذه الرحلة؟**

- قرابة ٦ أشهر؟

- **٦ أشهر؟!!!**

- نعم.. لأننا كنا نسافر مع الهواء إلى إفريقيا، وننتظر هناك حتى يدور الموسم ويدور معه الهواء ليساعدنا على العودة لأن المراكب كانت كلها شراعية.. يعني كنا نسافر من هنا في شهر مايو تقريبا، وقد نبقى في بعض الموانئ شهراً بدون عمل وإنما انتظارا للرياح، ونعود مع شهر نوفمبر يعني قرابة ٦ شهور حين يدور البارح ليساعدنا كوس الاذيب (رياح) على العودة.

ويبتسم عبد الله بن راشد حارب الحميري وهو يتذكر مشاكل البحر والمواقف التي لا تنسى في الرحلات خاصة إلى بلاد لا نعرف عنها شيئا، قال:

- سافرت مع الوالد إلى الهند وقد حملنا سلوقاً.. والسلوق هو بسال التمر حيث يسلق على النار ويجفف في الشمس ويسمى سلوقاً، المهم، حملنا السلوق إلى الهند، وعندما وصلنا إلى كراتشي صادفتنا أمطار غزيرة جدا مع رياح قوية فصارت المركب مثل القشة التي تتلاعب بها الرياح والمياه، فصار كل من على المركب ما بين مهلل ومكبر نستغيث بالله سبحانه وتعالى أن ينقذنا، والحمد لله أنها لم تستمر إلا نصف ساعة فقط، لكنها كانت نصف ساعة من الرعب.. والحمد لله أنه سلم، واصلنا طريقنا إلى بمباي ووصلنا بالسلامة وأنزلنا حمولتنا.. وبعناها، واشترينا أغراضاً كثيرة كنا نخزنها في الجالبوت حتى يحين وقت العودة، وفجأة.. داهمتنا الشرطة بعد أن أبلغهم أحد الحساد أننا اشترينا أغراضا كثيرة، وكان الخروج بمثل تلك البضائع ممنوعا في الهند في ذلك الوقت، ولم ندر ماذا نفعل؟، لكن الشرطة هي التي فعلت حيث صادرت كل ما اشتريناه، وعدنا من بومباي بخفي حنين.

- **وكم كانت خسارتكم في تلك الرحلة؟**

- حوالي خمسة آلاف درهم، لكنها تساوي الآن خمسة ملايين درهم تقريبا.. وهذه هي حياة البحر مكسب وخسارة.. والخسائر شيء عادي في عالم البحر، فلم تكن الخسارة الوحيدة.

- **كيف؟**

- عندما تطورت الأمور .. استغنى والدي عن الشراع واشترى ماكينة للجالبوت وسافر به إلى اليمن ومعه «عبرية» (مسافرون)، ولم أكن معه في تلك الرحلة، وعندما وصل بر المهرة، تعطلت الماكينة فجأة في لحظة هبوب رياح قوية فأصبحوا بين نارين، ألقى والدي بالمرساة عساها أن تثبت المركب في مكانها لحين هدوء الرياح وإنقاذ الأرواح التي معه، فازداد الأمر سوءا بانقطاع حبل المرساة واندفاع السفينة بقوة نحو اليابسة لتصطدم بها وتتحطم تماما، ولم يخرج والدي إلا بملابسه التي كان يرتديها فقط، وضاع المال.. ولكن الله يعوض الإنسان عما ابتلاه به.

- **وبعدها؟**

- بعدها رفض الوالد السفر في الرحلات الطويلة واقتصرت سفراته على دول الخليج فقط بعد أن تعب من البحر.

- **وأنت؟!**

- وأنا تعبت من البحر فقررت العمل في البر، سافرت إلى السعودية لعدم توفر فرص العمل في الإمارات، وهناك وجدت عملا في تمديد أنابيب النفط في الصحراء.. كانت مهنة شاقة فعلا تحت لهيب الشمس والعطش والتعب، كل ذلك مقابل ألف ريال شهريا.. وقد صبرت على هذا العمل الشاق حتى رزقني الله بعمل أقل منه مشقة وأكثر منه فائدة، فقد اختارتني الشركة نفسها لمراقبة عمال الصباغة ورفعوا راتبي إلى ٢٠٠٠ ريال سعودي.. كان هذا العمل أكثر راحة من مد الأنابيب، وكان عيبه تلك الرائحة النفاذة من مواد الطلاء، لكني صبرت أيضا لمدة سنتين، حيث نفد صبري وقررت العودة إلى دبي، وهنا قررت العمل في صيد العومة، لعلها تكون أكثر راحة من الصباغة ومد الأنابيب والغربة عن الوطن والأهل، ثم إن البحر هو الصدر الحنون الذي نلجأ إليه كلما شعرنا بضيق.. سواء بسبب الهموم أو ضيق ذات اليد، المهم، بقيت أعمل في صيد العومة لمدة سنة، ثم شدني الحنين إلى السفر مرة أخرى وكانت وجهتي إلى قطر، حيث سمعت عن اتساع مجال العمل بها، وهناك رأيت أن أعمل في تقطيع الحصى من البحر، ثم

تكسيره ونقله بالسفينة إلى مناطق البناء لاستعماله في إنشاء الموانئ، ورغم أن تقطيع الحصى يعد من الأعمال الشاقة، إلا أنه كان أرحم من أيام الغوص التي كنت فيها نوخذا وليس غواصا، لأن الغواص كان أكثر معاناة. وبقيت على هذا الوضع سنتين حتى تعبت فقررت العودة إلى العمل القديم، السفر بين دول الخليج حيث عملت نوخذا لنش، ننقل البضاعة والعبرية بين دول المنطقة، وبقيت على هذا الحال عدة سنوات حين قررت العودة إلى دبي عام ١٩٥٢م، حينها كانت بوادر الثروة النفطية قد بدأت تظهر في البلاد، حيث عملت في داس لمدة خمس سنوات «خلاصي»، أي أقدم المساعدة للسفن الكبيرة متنقلا بينها بواسطة قوارب صغيرة، وتقديم الخدمات اللازمة لمن يرغب في تلك السفن، وكانت وظيفة أسهل من سابقاتها، لكني لم أستمر فيها طويلا مفضلا العمل على اليابسة، وتحديدا في دائرة الكهرباء بأبوظبي لمدة ٢٢ عاما، حيث تقاعدت منذ عشر سنوات فقط.

قلت له يا بو سالم، لم تحدثنا عن قصة زواجك.

قال: تزوجت وأنا عمري ٤٠ عاما.

– **يااه.. معقول.. ٤٠ عاما؟!!**

– نعم.. تزوجت وكان عمري ٤٠ عاما.

– **يا بو سالم.. منذ فترة قريبة أجريت لقاء مع عبد الله سلطان الرميثي أطال الله عمره..**

– معروف، ونعم الرجال

– **قال لي إنه تزوج وعمره ١٢ عاما، وإن هذا الزواج المبكر كان سمة غالبة بين أبناء المنطقة.**

– هذا ما حدث معي، فقد تزوجت فعلا وعمري ٤٠ عاما

– **والسبب؟**

– قسمة ونصيب

– **صحيح.. كل شيء قسمة ونصيب.. لكن لابد أن هناك سبباً خاصاً وأن والدك كان ميسور الحال ويملك سنبوكا وجالبوتا، ويعمل نوخذا؟**

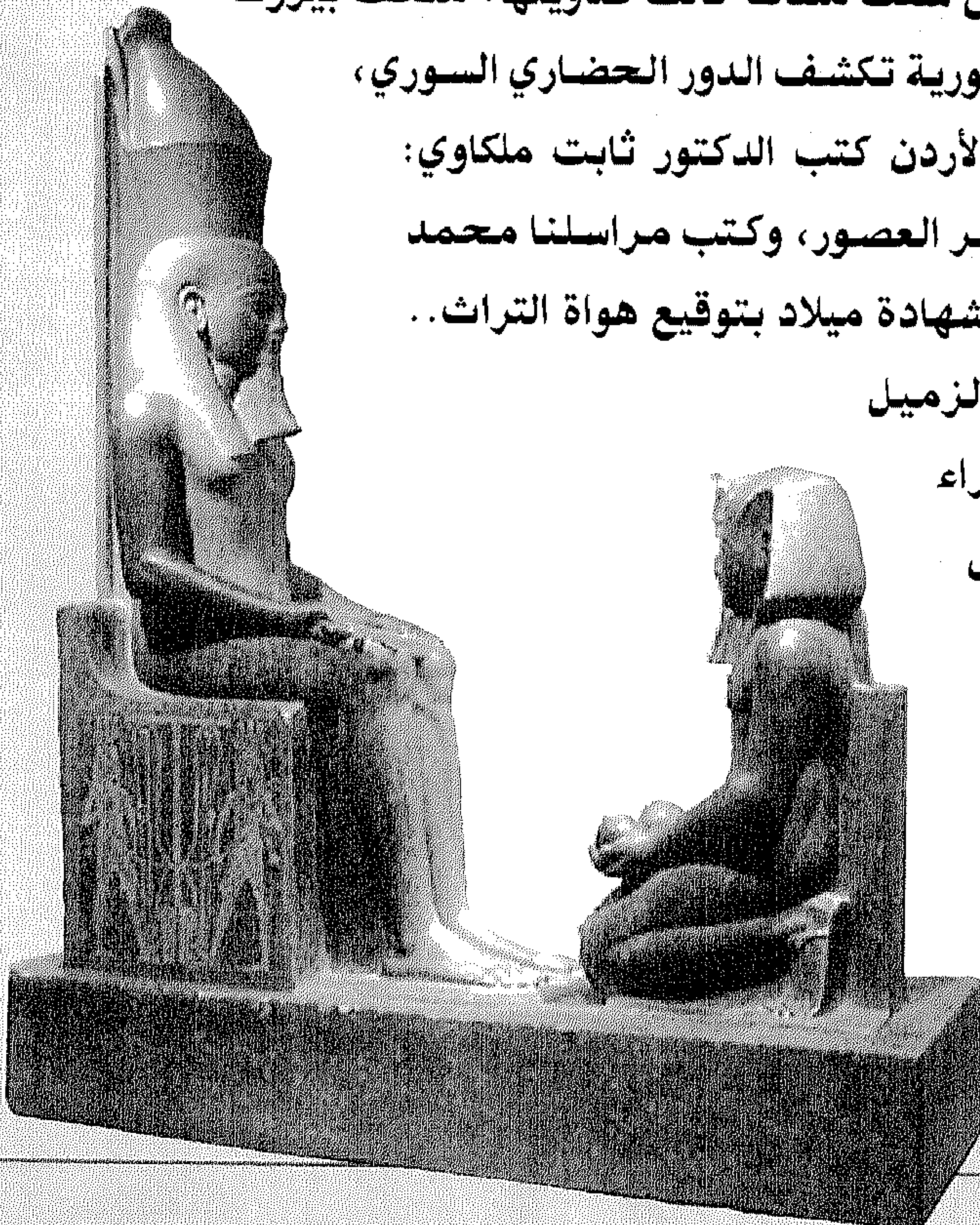
– نعم الحال كان ميسورا، لكن حدث أن خطبت ابنة عمي وكنت مسافرا، والسفر أيام الغوص وأيام الرحلات إلى الهند وأفريقيا يطول، ولم يحدث نصيب، وخطبت واحدة ثانية ولم أوفق، والثالثة طلبت بيتا مستقلا وتكاليف باهظة فرفضت إلى أن جاءت صاحبة النصيب وأنا في سن الأربعين، فتزوجتها وأنجبت منها أولادي سالم وراشد وعلي، وتزوجت مرة ثانية منذ عشر سنوات ولكن لم أرزق منها بأبناء. ■

المتاحف..

في الدول العربيــة الأفريقيــة

قدمنا في العدد الماضي من «تراث» الحلقة الأولى من: «المتاحف العربية وثائق تاريخية وكنوز أثرية».. ووعدنا أن نكمل في هذا العدد بقية المتاحف في الدول العربية التي حال ضيق المساحة دون أن نضمها إلى سابقاتها.

الحلقة الأولى تضمنت المتاحف في الدول العربية الآسيوية وكانت ضمن ملفات من إعداد الزميل محمد رجب السامرائي وعناوينها: متاحف الإمارات بوابة التاريخ والتراث، متاحف البحرين والشوق إلى حضارة دلمون، المتاحف القطرية.. ذاكرة الناس والأيام، متاحف العراق.. ذاكرة تستعصي على الرحيل، ومن إعداد الزميل حمدي نصر: متاحف السعودية تروي حكاية الإنسان والزمان ورحلة الإيمان، ومن الكويت كتبت لنا الزميلة آمنة فيروز: المتاحف في الكويت ذاكرة الوطن في دفتر الأجيال، ومن سلطنة عمان كتب عبد الستار خليف: متاحف سلطنة عمان تراث الماضي والحاضر، وأعد الدكتور شوقي شعث ملفات كانت عناوينها: متحف بيروت يحتضن آثار لبنان، والمتاحف السورية تكشف الدور الحضاري السوري، المتحف الوطني في فلسطين، من الأردن كتب الدكتور ثابت ملكاوي: متاحف الأردن تحكي تاريخه على مر العصور، وكتب مراسلنا محمد السيد من اليمن: المتاحف اليمنية.. شهادة ميلاد بتوقيع هواة التراث.. وبدأنا هذه السلسلة بسؤال طرحه الزميل حنفي جايل على عدد من الخبراء العرب: المتاحف لماذا؟.. كان الغرض منه بيان أهمية المتاحف في مجالي التراث والتاريخ، وفي الوقت نفسه أهمية أن نخصص لها عددا من «تراث». وفي هذا العدد نكمل: المتاحف في الدول العربية الأفريقية.





متاحف مصر..

وثائق تاريخ وكنوز آثار

■ **القاهرة- محمد شويحي**

تنفرد مصر بمجموعة ضخمة ومتنوعة من المتاحف والمزارات الفريدة.. سواء الأثرية أو التراثية أو الفنية أو العسكرية. وتمثل سلسلة المتاحف المصرية التي تغطى طول البلاد و عرضها وثائق تبرهن على وقائع التاريخ، كما تتضمن كنوزاً وآثاراً لا تقدر بثمن. ومن بين أجمل المتاحف بالقاهرة المتحف الحربي الذي يحكي قصة العسكرية المصرية منذ ما قبل التاريخ وحتى تاريخ مصر المعاصر.

وتشغل مقتنيات المتحف قصور الحرملك الثلاثة التي أمر محمد علي الكبير بتشييدها والتي تشغل الضلع الشمالي الغربي لقلعة صلاح الدين الأيوبي، وتمثل هذه القصور الثلاثة قيمة معمارية وفنية كبيرة، يضم الطابق الأرضي قاعة المجد وتعرض بها نماذج لأسلحة ووثائق وأنواط من عصور مختلفة، وقاعة الأزياء والمدفعية والأسلحة، وفي الدور المسروق تعرض نماذج للعسكرية المصرية في العصر الفرعوني وفي العصرين اليوناني والروماني، أما الطابق العلوي فيضم الجناح الإسلامي، ثم هناك العصر الحديث وقاعة الحملة الفرنسية وقاعة محمد علي باشا وقاعة قناة السويس، وأخيراً الجناح المعاصر الذي يضم قاعة ثورة يوليو وقاعة فلسطين والشهداء وغيرها. وهناك قاعة مخصصة للأسلحة التي أهديت للرئيس مبارك.

ومن أشهر المتاحف المصرية أيضا متحف الشرطة القومي، ويقع ضمن مجموعة متاحف قلعة صلاح، ويضم مجموعة من المقتنيات منذ أقدم العصور وحتى تاريخنا الحديث، يبدأ المتحف من بوابة العلم التي يقع إلى اليمين منها سجن القلعة، ويضم مجموعة من القاعات خصصت كل قاعة لعرض تاريخ الشرطة في عصر بعينه، ويضم المتحف أيضا نماذج مجسمة تمثل كفاح الشرطة ضد الاستعمار في معركة ٢٥ يناير ١٩٥٢م، بالإضافة إلى قاعة الإطفاء والتي تضم أقدم أدوات الإطفاء التي استخدمت في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

ومن المتاحف البارزة متحف السجن ويقع في قلعة صلاح الدين في سجن القلعة، ويوجد فيه العديد من الأدوات التي كانت تستخدم في التعذيب في العصور المختلفة وكذلك نماذج ووسائل التعذيب.

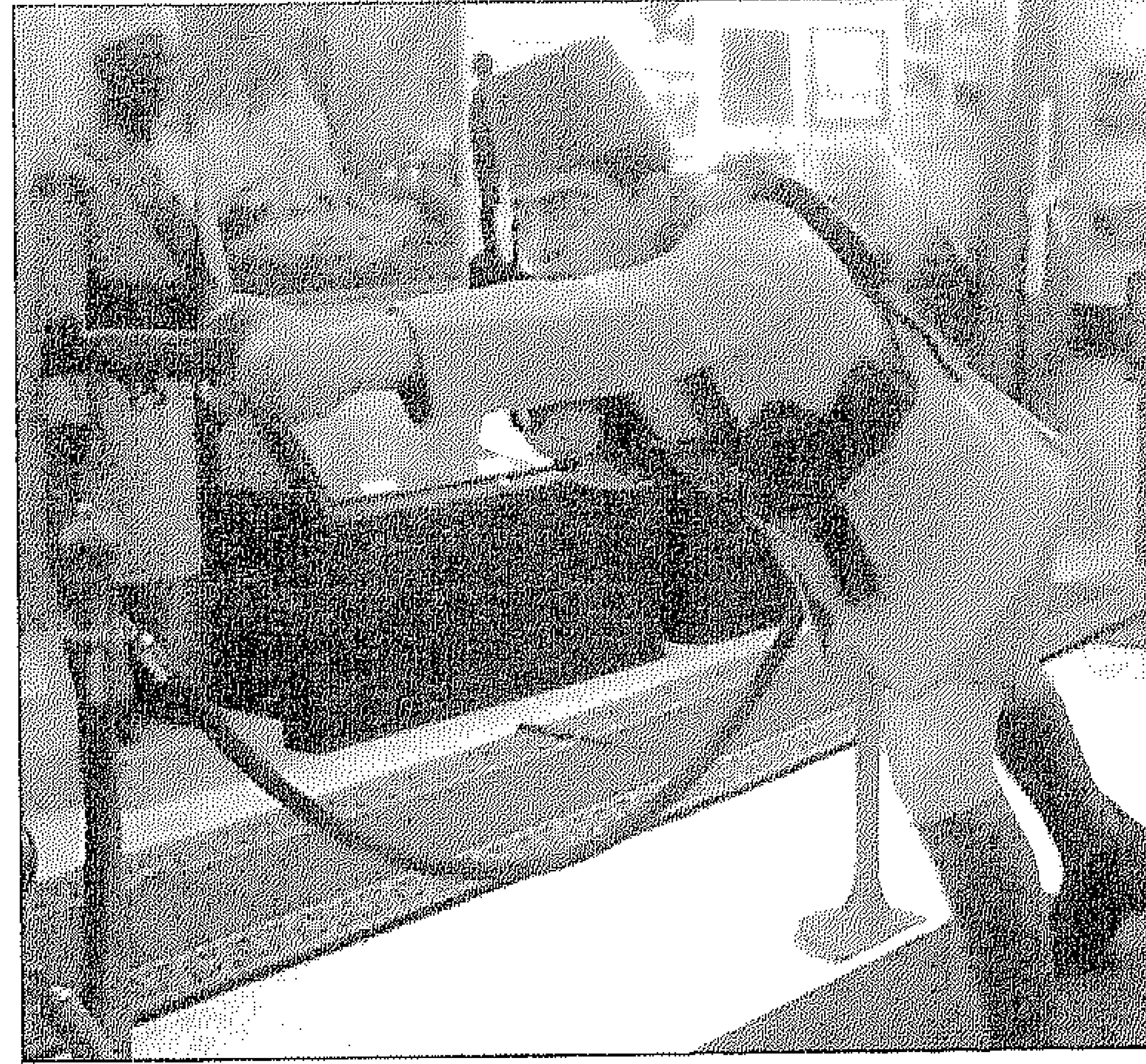
وفي المنوفية يوجد متحف دنشواي بقرية دنشواي وتم افتتاحه عام ١٩٩٩م في الذكرى الـ٩٣ لحادثة دنشواي، وصمم المتحف على يد المهندس هاني المنياوي، ويوجد بالمتحف الوثائق التاريخية والآلات التي كانت تستعمل في الزراعة مثل الشادوف والناعورة وغير ذلك، ويتكون من خمس قاعات، ويتضمن أيضا صوراً من الكفاح الوطني وخاصة حادثة دنشواي الشهيرة في ١٩٠٦، حين قتل جنود الاحتلال وأعدموا وسجنوا ظلماً عدداً من أبناء القرية.

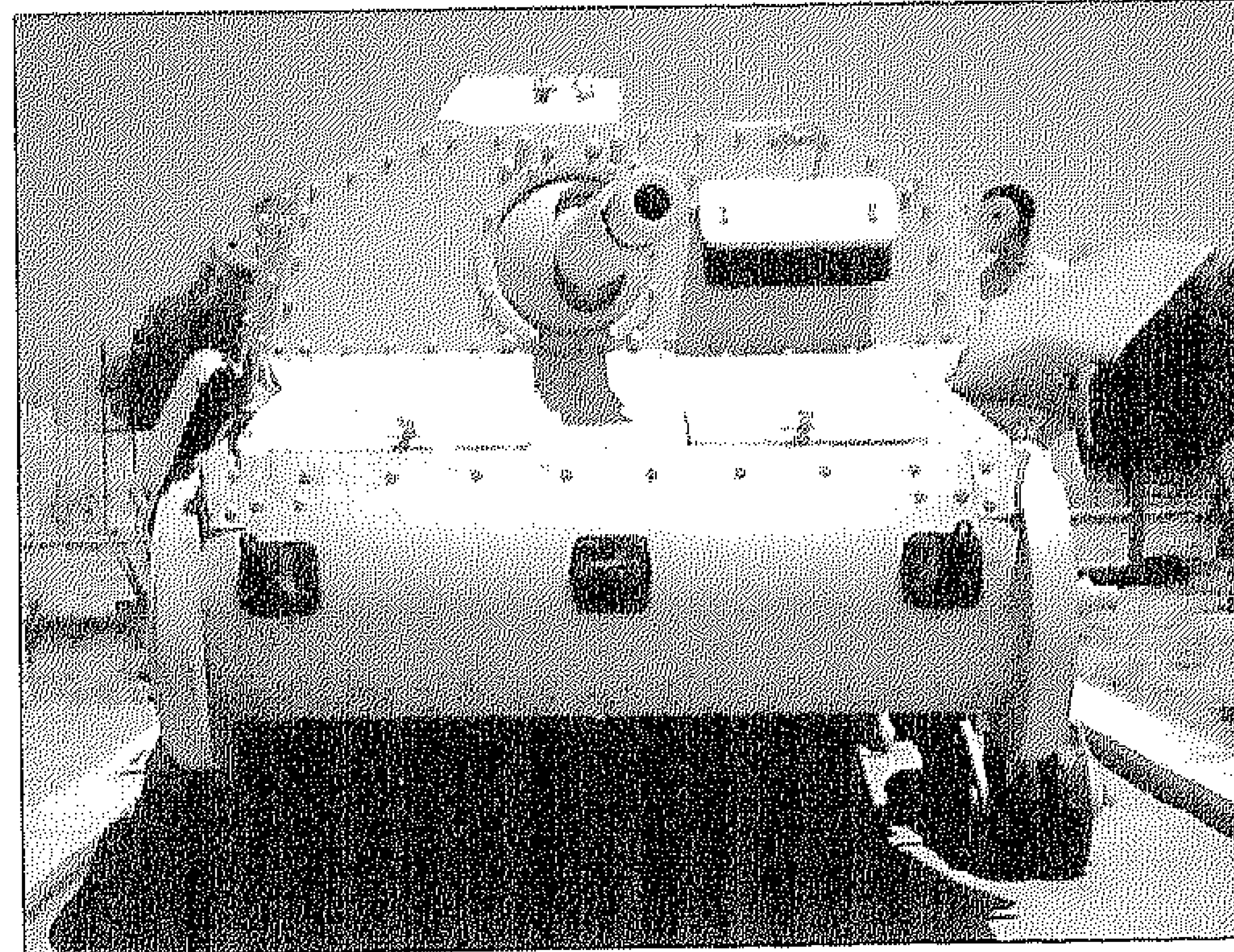
وفي الإسكندرية يقع مجمع متاحف محمود سعيد ويضم متحف الفنان محمود سعيد ومتحف أدهم، وسيف وانلي، وقد افتتحه وزير الثقافة الحالي فاروق حسني، ومن المتاحف الفنية أيضا متحف محمود مختار وقد تم إنشاؤه في منزل الفنان الراحل محمود مختار ويحتوي على تماثيل خاصة منصوبة له، وتعتبر هذه التماثيل من أجمل التماثيل المصرية للفنانين التشكيليين، وتم تصميم هذا المبنى على يد الفنان رمسيس ويصا، ويضم المتحف عدداً كبيراً من الأحجار والرخام والجرانيت النادرة، وهناك مجموعة من أعمال طلاب و محبي النحت.

ومن المتاحف الأثرية متحف السكة الحديدية وتم إنشاؤه في ١٩٣٣م في ميدان رمسيس، ويضم أنواعاً كثيرة للقطارات والعربات التي كانت تستخدم منذ عصر محمد علي باشا في النصف الأول من القرن التاسع عشر.

ومن المتاحف التاريخية متحف العلمين وقد افتتحه في ديسمبر ١٩٦٥م الرئيس جمال عبد الناصر، وقد تم تطوير المتحف في الذكري الخمسين لمعركة العلمين، ويضم المتحف نماذج الأسلحة التي استعملت في الحرب العالمية الثانية ومخططات حركات القوات وتماثيل الجنرالات، ويوجد به عدد من القاعات مثل قاعة إيطاليا وألمانيا وإنجلترا ومركز القيادة.

ومن المتاحف الفريدة متحف مجلس الشعب والذي يقع داخل مبنى البرلمان، ويأتي هذا المتحف في موقع الصدارة بين المتاحف المماثلة في العالم، حيث يضم مستنسخات أثرية لأقدم ما أبدعته البشرية من وثائق وتشريعات وقوانين ومعاهدات، كما يضم مقتنيات فريدة من مختلف العصور، كما يعرض لتطور الحياة البرلمانية في مصر، بالإضافة إلى قاعة مخصصة


تمثال يمثل جندياً يستعد لإطلاق النار- متحف العلمين


مدرعة حربية- متحف العلمين

لعرض الهدايا التذكارية المهداة إلى رؤساء المجلس.

أما متاحف قصر عابدين فتضم ثلاثة متاحف هي المتحف الحربي ويضم أقساماً للأسلحة البيضاء والنارية، وقسماً للنياشين والأوسمة، وكذلك الأسلحة التي أهديت للرئيس مبارك، والمتحف الثاني هو متحف هدايا الرئيس ويضم الهدايا التي قدمت للرئيس مبارك، والمتحف الثالث هو متحف الفضيات ويضم كنوز أسرة محمد علي من التحف الفضية والكريستال والصيني، وترجع تسمية القصر باسم قصر عابدين نسبة إلى أحد الضباط في عهد محمد علي باشا ويدعى عابدين بك، وكان يمتلك قصراً في موقع القصر الحالي.

ومن المتاحف التاريخية أيضا متحف سعد زغلول (بيت الأمة) والذي كان مقراً للزعيم الوطني الراحل سعد زغلول زعيم ثورة ١٩١٩م، ومؤسس حزب الوفد، وقد استمر المنزل بحالته، وهو مزود بغرفة طعام من الطراز الحديث وغرفة استقبال منذ عصر لويس الخامس، وغرفة جلوس عربية، وحمامات تركية، ومكتبة رفيعة المستوى.

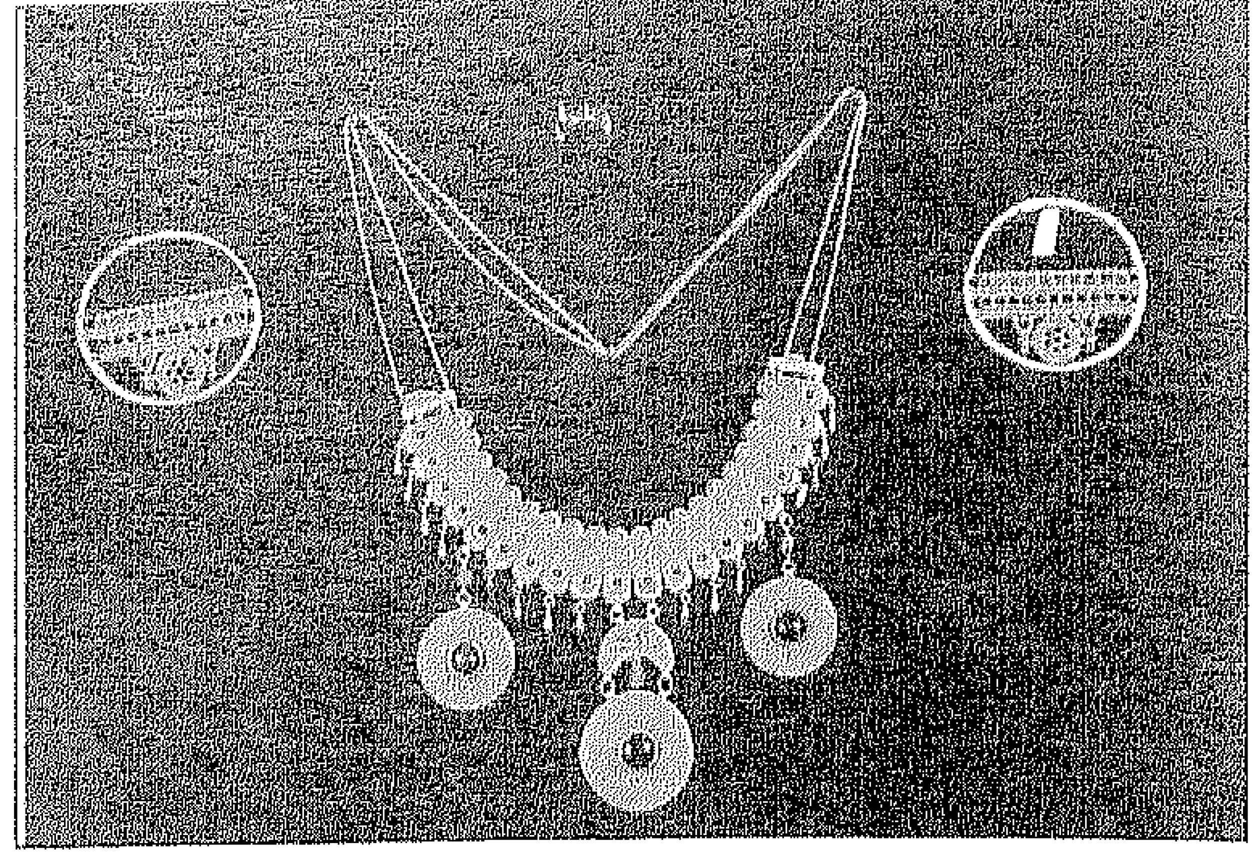
ومن المتاحف الطريفة متحف الشمع، ويوجد بحلوان وأنشأه الفنان المصري فؤاد عبد الملك عام ١٩٣٤م لتجسيد الأحداث المصرية وإبراز أهميتها عربياً وعالمياً، والمتحف هو الرابع على المستوى العالمي، والثاني من حيث الشهرة ويضم ١١٦ تمثالاً و٢٦ منظراً، ويحكي تاريخ مصر بدءاً من الأسرة ١٨ الفرعونية حتى ثورة ١٩١٩م.

ومن المتاحف التي أقيمت تخليداً لذكرى الفنانين المصريين متحف الفنانة الراحلة كوكب الشرق أم كلثوم ومقام بقصر المانسترلي، ويضم مقتنيات لسيدة الغناء العربي من أدوات موسيقية وملابس وإكسسوارات وحقائب وتسجيلات نادرة وأفلاماً وثائقية وصوراً نادرة، ومذكرات فضلا عن مجموعة نادرة من الأوسمة والنياشين من الحكومات العربية، كما يوجد متحف لكل من العندليب الأسمر عبد الحليم حافظ ومحمد عبد الوهاب والفنان فريد شوقي.

وعن باقي متاحف مصر كتب د. صلاح بهنسي:

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

في شهر يناير سنة ١٨٦٣م وافق الخديوي إسماعيل على مقترح بإنشاء مجموعة من المتاحف منها متحف للفن العربي. واستمرت هذه الفكرة حتى سنة ١٨٨٠م حيث شرعت الحكومة المصرية في تجميع التحف المنقولة من المساجد والمنازل والقصور، وغيرها من المنشآت المعمارية الإسلامية، وحفظها في مبنى صغير أعد لها في صحن جامع الحاكم بأمر الله في شارع المعز لدين الله بمدينة القاهرة الفاطمية، وأطلق على هذا المتحف «دار الآثار العربية» والتي صدر أول دليل لها في سنة ١٨٩٥م. وفي سنة ١٩٠٣م تم نقلها إلى المبنى الحالي بميدان باب الخلق، وكان يطلق عليه «دار الآثار العربية» ونظرا لأن المتحف يضم مجموعة



قلادة شجرة الدر من الذهب- متحف الفن الإسلامي

كبيرة من الآثار التي تنسب إلى بلاد إسلامية ولكنها غير عربية مثل إيران وتركيا وإسبانيا وصقلية والهند وغيرها، فقد تم تغيير اسم المتحف من دار الآثار العربية إلى «متحف الفن الإسلامي».

ويضم المتحف أكبر مجموعة من التحف الإسلامية التي ترجع إلى الفترة من القرن ١هـ/ ٧م، وحتى القرن ١٣هـ/ ١٩م. ويتم توزيع التحف فيه حسب العصور التاريخية وحسب المواد والبلاد التي تنتمي إليها، وعلى سبيل المثال فإن قاعة الخزف تضم قطعاً من العصور العباسي والفاطمي والأيوبي والمملوكي والعثماني من مصر، كما تضم في الوقت نفسه قطعا خزفية من إيران وتركيا وإسبانيا والعراق وسوريا وتونس، كلها مرتبة زمنياً، بحيث يخرج الزائر بفكرة عن تطور طرق صناعة وزخرفة الخزف عبر العصور، وفي كل بلد من بلدان العالم الإسلامي.

ويعد متحف الفن الإسلامي مصدراً أساسياً لتزويد المتاحف التي يتم إنشاؤها حديثاً بمجموعات من التحف الإسلامية، كما حدث مع متحفي بورسعيد وطنطا، وتم دعم متحف الخزف الإسلامي الذي أنشئ في قصر الأمير عمرو إبراهيم بالزمالك بمائة وتسع وخمسين قطعة من الخزف ترجع إلى عصور وبلاد إسلامية مختلفة، كما تم تزويد متحف النسيج الذي أنشيء بسبيل محمد علي بمجموعة من النسيج الإسلامي من هذا المتحف.

التحف الخزفية

تتنوع المنتجات الخزفية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي ما بين أوانٍ تستعمل في مختلف أغراض الحياة اليومية، مثل أواني الطعام والشراب، أو بلاطات خزفية تستخدم في كسوة جدران المباني من مساجد ومنازل وغيرها. كما تتمثل في هذه المجموعة التنوع في طريقة إعداد الزخارف سواء كان ذلك بالرسم أو الحفر أو الحز أو الزخرفة بمادة البريق المعدني، كذلك تتنوع العناصر الزخرفية الممثلة عليها وتشمل عناصر نباتية وهندسية ورسوماً آدمية وحيوانية وأشكال طيور، بالإضافة إلى العناصر الكتابية المنفذة بطريقة زخرفية نظراً لما تتميز به الكتابة العربية من مرونة وقابلية على التشكيل.

التحف الزجاجية

يضم المتحف مجموعة كبيرة من الأواني الزجاجية التي كانت تستخدم في أغراض مختلفة مثل قنينات العطور، وأواني حفظ السوائل، والمكاحل، والأساور، وأواني حفظ الأدوية والعقاقير، كما توجد ساعة رملية مكونة من وعاءين مخروطين، فوهة أحدهما مركبة على فوهة الآخر، وتنساب من خلالها حبات الرمل، ويتم تحديد الوقت حسب كمية الرمل التي تتجمع في الوعاء السفلي، والساعة من صناعة مصر في العصر العثماني، إلا أن أهم المقتنيات الزجاجية تتمثل في مجموعة المشكاوات المموهة بالمينا، والتي من أهمها المشكاوات التي تحمل اسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون، والتي نقلت من مدرسته في النحاسين، وكذلك المشكاوات التي نقلت من مدرسة أم السلطان شعبان بشارع باب الوزير، والمسجل عليها اسم السلطان شعبان، ومشكاة باسم الأمير «آل ملك الجوكندار» وعليها شارته المكونة من عصاتي بولو، وهي المخصصة للعبة «الكرة والجوكان».

ومن أجمل نماذج المشكاوات مجموعة المشكاوات التسع عشرة التي تحمل اسم السلطان الناصر حسن ابن محمد بن قلاوون. وقد انتقلت صناعة المشكاوات المذهبة والمموهة بالمينا من مصر وبلاد الشام إلى المدن الإيطالية، وخاصة مدينة «مورانو» في القرن ٨-٩هـ/ ١٤-١٥م ويحتفظ المتحف بمشكاة من صناعة البندقية عليها كتابة نصها «عز لمولانا المقام الشريف السلطان المالك الملك الأشرف أبو النصر قايتباي». ويتمثل في مجموعة التحف الزجاجية

المحفوظة بالمتحف طرق صناعة الزجاج في العصر الإسلامي وهي طريقة النفخ في الهواء أو النفخ في القالب، وكذلك أساليب زخرفة الزجاج مثل طريقة الحز أو القطع، وطريقة الإضافة وطريقة المشط وطريقة الرسم والتلوين سواء كان بمادة البريق المعدني أو بمادة المينا المتعددة الألوان.

التحف المعدنية

يحتفظ المتحف بمجموعة قيّمة من التحف المعدنية تستخدم في أغراض متنوعة مثل أواني الطهي والشماعد والتنانير والقناديل وكراسي العشاء والأباريق والطسوت والسيوف وغيرها. ومن أهم المقتنيات:

– إبريق من البرونز عثر عليه بقرية أبي صير الملق وينتسب إلى الخليفة الأموي مروان بن محمد الذي دفن في ذلك المكان. وبالإضافة إلى ما يشتمل عليه من زخارف منفذة بدقة متناهية، فإن البراعة تبدو فيه في شكل الصنبور المشكل على هيئة ديك ناشراً جناحيه، وهذا الإبريق من روائع التحف بالمتحف. وإن كانت مجموعة المتحف تتضمن قطعاً معدنية متميزة من العصر الفاطمي والأيوبي، فإن أجمل التحف المعدنية هي تلك التي ترجع إلى العصر المملوكي حيث بلغت صناعة المعادن أوج ازدهارها، ومن التحف المعدنية المملوكية كرسي عشاء صنع في سنة ٧٢٨هـ / ١٣٢٧م من البرونز ومكفت بالذهب والفضة، حيث نفذت بهما الكتابات التي تحمل اسم السلطان الناصر محمد بن



إبريق من البرونز ينسب إلى الخليفة الأموي مروان بن محمد.. من روائع متحف الفن الإسلامي

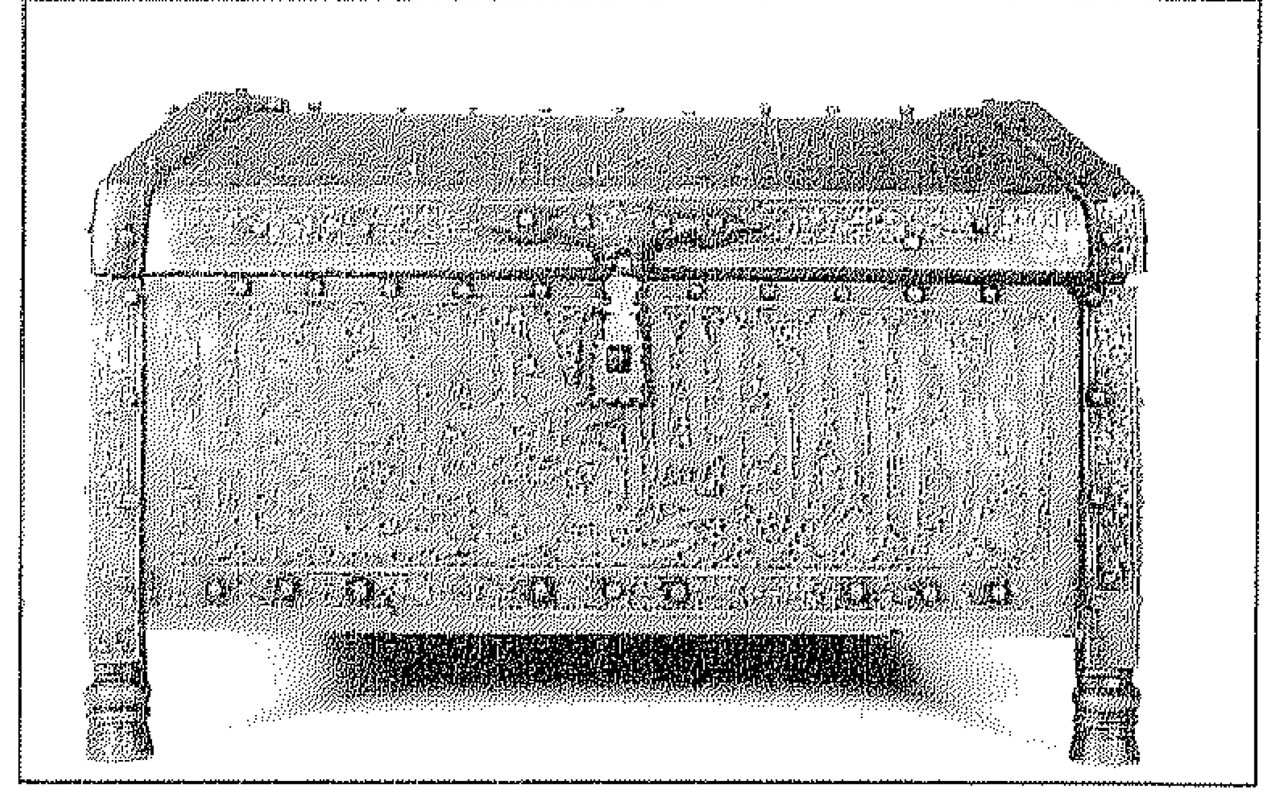


كتابة بخط الثلث منفذة على الخزف- مصر القرن ١٧م بمتحف الفن الإسلامي

قلاوون واسم الصانع. أما أجمل نماذج الشماعد فهي قاعدة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة يحمل اسم الأمير زين الدين كتبغا، ومن أهم ما يميزه أنه يشتمل على كتابات شكلت النهايات السفلى للحروف على شكل رؤوس حيوانات مثل الأسد أو الغزال أو رؤوس آدمية، بينما شكلت جذوع الحروف على هيئة رسوم آدمية، فسرت على أنها رسوم محاربين أو راقصين.

التحف الخشبية

تطورت أساليب زخرفة الأخشاب خلال العصر الإسلامي، كما تنوعت العناصر الزخرفية، من عناصر مستمدة من الفن الهلينستي والساساني، إلى عناصر إسلامية الطابع وتضمنت عناصر نباتية محورة وأشكال هندسية وكتابات. إلا أن الرسوم الآدمية والحيوانية استخدمت على الأخشاب الفاطمية، ومع نهاية هذا العصر سادت العناصر الهندسية وخاصة الأشكال النجمية، التي وصلت إلى درجة من الإبداع في العصر المملوكي، بالإضافة إلى استخدام الخشب المخروط الدقيق الصنع في عمل المشربيات، وتطعيم



صندوق مصحف من الخشب المصفح بالنحاس والمكفت بالفضة- مصر العصر المملوكي

الخشب بالأبنوس والعظم والعاج والصدف. ومن أهم التحف الخشبية: افريز خشبي جلب من بيمارستان قلاوون عليه رسوم آدمية تمثل مناظر طرب وشراب وصيد وحمالين وغيرها. ونجد زخارف مشابهة على مصراع باب وحشوات من العصر الفاطمي عثر عليها في الحفائر التي أجريت في بيمارستان قلاوون.

ومن أشكال المحاريب الخشبية محراب مسجد السيدة نفيسة، ومحراب السيدة رقية.

ومن أهم التحف الأيوبية تابوت الإمام الحسين، أما العصر المملوكي فقد وصلتنا منه مجموعة متميزة من الأخشاب منها منبر مطعم بالأبنوس والسن، وتتكون زخارفه من أشكال نجمية، والمنبر منقول من مسجد الأميرة تتر الحجازية. ومن أجمل التحف الخشبية المملوكية كرسي عشاء من ستة أضلاع عليه طبقة رقيقة من الفسيفساء ومطعم بالسن والأبنوس، منقول من جامع أم السلطان شعبان. وقاطوع من خشب الخرط ملئت بعض الفراغات بين قطع الخرط بقطع أخرى من الخشب نتج عنها شكل منبر تعلوه مشكاة. وهذا القاطوع منقول من مدرسة السلطان حسن. كما وصلتنا نماذج من أسقف القاعات المملوكية تتميز بما تشتمل عليه من زخارف نباتية وهندسية دقيقة موزعة داخل أشكال هندسية.

المنسوجات

ازدهرت صناعة النسيج خلال العصر الإسلامي حيث كان من التقاليد أن يخلع الخليفة والأمراء الخلع على الموظفين وغيرهم في المناسبات. وخلال الفترة من بداية العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي يحتفظ المتحف بمجموعة من قطع النسيج من الكتان والحرير تشتمل على أسماء الخلفاء وعمالهم على الأمصار، واسم المسؤول عن دار صناعة النسيج وتاريخ ومكان الصنع، وهو ما يعرف بنسيج الطراز، وأضيف إلى ذلك في العصر المملوكي عناصر مستمدة من الفنون الصينية نتيجة لتوثق العلاقات بين بلاد العالم الإسلامي وبلاد الشرق الأقصى.

وتتمتع منسوجات العصر المملوكي بقيمة تاريخية وفنية، فقد ورد عليها أسماء كثير من السلاطين مثل المنصور قلاوون، والناصر محمد، والأشرف خليل، كما أن هناك قطعة تحمل اسم السلطان الكامل، ونظراً لأنه لا يوجد بين سلاطين العصر المملوكي من تلقب بلقب الكامل فإن ذلك يعبر عن حادثة تاريخية هامة، عندما انشق سنقر الأشقر نائب دمشق على السلطان قلاوون، وأعلن نفسه سلطاناً وتلقب بالكامل. أما من الناحية الفنية فإنها تتميز بتنوع موضوعاتها، إذ أن بعضها يشتمل على رنوك (شارات) تدل على الوظائف، كما أن بعضها يشتمل على أشكال هندسية من أشكال نجمية ومثمنات ومثلثات وغيرها. كما تضم أشكالاً حيوانية من أهمها النسر ذو الرأسين. ومن أجمل قطع النسيج المملوكي قطعة تشتمل على رسم حمال وقد ناء بحمله وانحنى ظهره في حركة معبرة، وطريقة الرسم مشابهة لرسوم الخزف المملوكي.

ومن أهم قطع النسيج نماذج من كسوة الكعبة المشرفة ترجع إلى القرن ١١هـ/ ١٧م مصنوعة من الديباج وعليها أشرطة من كتابات تشتمل على آيات قرآنية وشهادة التوحيد، وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة.

السجاد

تعتبر صناعة السجاد اليدوي الوبري المعقود من الصناعات التي ذاعت شهرة بعض بلاد العالم الإسلامي فيها، وبصفة خاصة إيران وتركيا ومصر وسوريا. وتتميز السجاجيد الإسلامية بشكل عام بدقة صنعها، وجمال مظهرها، الأمر الذي جعل الإقبال عليها يتجاوز حدود العالم الإسلامي، وتصبح من السلع الرائجة في البلاد الأوروبية، وكان اقتناؤها يعد مظهراً من مظاهر الأبهة والرفعة. ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بمجموعة قيمة ومتنوعة من السجاد من كل


سجادة صلاة من آسيا الصغرى - القرن ١٧م

من إيران وتركيا ومصر وسوريا، بعض هذه السجاجيد ينسب إلى مصورين أوروبيين مثل «هولباين ولوتو» اللذين اعتادا تصويرها في خلفيات أو أرضيات لوحاتهم، كما أن بعضها ينسب إلى بعض الأقاليم الأوربية مثل سجاد ترانسلفانيا، التي كان ينتج فيها أنواع معينة من السجاد، مما يدل على انتشار هذه السجاجيد في أوروبا. ومن أهم أنواع السجاجيد التي يحتفظ بها المتحف، مجموعة من سجاجيد الصلاة التركية التي تنسب إلى مراكز صناعتها مثل عشاق وجورديز وقول وميلاس ولاذق، وتتميز جميعها بوجود شكل محراب، بالإضافة إلى عناصر تميز كل نوع منها.

التصوير وفنون الكتاب

يعتبر فن التصوير من الفنون التي وصل فيها المسلمون إلى درجة عالية من الرقي والتقدم. وقد مر فن التصوير الإسلامي بعدة مراحل، حتى اتخذ طابعاً مميزاً. ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بنماذج من فن التصوير الإسلامي تمثل كل مرحلة من تلك المراحل.

فمن العصر المملوكي يحتفظ المتحف بأوراق ومخطوطات، وبمجموعة قيمة من المصاحف التي كان يتم وقفها على المساجد والمدارس، وتعد من أقيم ما وصلنا من الفنون الإسلامية، حيث يشترك في إعدادها الخطاط والمصور والمزخرف والمذهب والمجلد. ومن أجمل المصاحف المملوكية المحفوظة بالمتحف، مصحف كتب للسلطان «اولجايتو»، ومصحف أعد للناصر محمد بن قلاوون، وآخر أعد لخوند بركة أم السلطان شعبان، ومصحف خاص بالسلطان شعبان، ومصحف خاص بالسلطان برقوق. ويوجد عدد من المصاحف الصغيرة الحجم مكتوبة بالخط «الغباري»، وهو خط دقيق جداً يشبه الغبار، وهو ما كان يطلق عليه خط «الجناح» لأنه كانت تكتب به الرسائل التي ينقلها الحمام من مكان إلى آخر، كما كان يستخدم في الكتابة على الحبوب والثمار وبيض الدجاج والنعام. وقد برع الإيرانيون براعة فائقة في فن التصوير، وبلغوا فيه مكانة لم يدانيهم فيها غيرهم.

ومن المخطوطات أيضا مخطوط ديوان حافظ، ومخطوطات من الشاهنامة، بالإضافة إلى مجموعة من المخطوطات والتصاوير العثمانية والمغولية الهندية. بالإضافة إلى ما سبق، فإن المتحف يقتني مجموعة قيمة من التحف المصنوعة من الحجر والرخام والجص والتي كانت تستخدم في أغراض معمارية مختلفة، كما يشتمل على مجموعة من المسكوكات تمثل تطور صناعة السكة في العصر الإسلامي وتطور كتاباتها، وذلك من خلال مجموعة الدنانير والدراهم والفلوس التي ترجع إلى عصور إسلامية مختلفة، بالإضافة إلى مجموعات الصنج الزجاجية التي كانت تعبر عليها قطع السكة.

متحف الخزف الإسلامي

يعد الخزف من أكثر المواد استخداماً خلال العصور الإسلامية المختلفة، وذلك لأنه أكثر تحملاً من الزجاج، كما أنه أقل تكلفة من المعدن، وقد أبدع الخزاف المسلم في تشكيل وزخرفة الخزف، كما أنه ابتكر تقنيات جديدة مثل استخدام الأكاسيد المعدنية في زخرفة الخزف، فأنتج خزفاً يعادل في رونقه وبريقه التحف الذهبية، وهو الخزف ذو البريق المعدني الذي برع في إنتاجه الخزافون في كل من العراق ومصر وإيران، مع استخدام مادة المينا المتعددة الألوان في زخرفة الأواني الخزفية.

ونظراً لما كان يتمتع به العالم الإسلامي من وحدة سياسية واقتصادية، فقد كان من اليسير انتقال الصناع والفنانين من بلد إلى آخر، كما كانت تنتقل المنتجات بين هذه البلاد. وقد أدى ذلك إلى وحدة المنتجات، وفي نفس الوقت امتازت بالتنوع سواء أكان ذلك من حيث الشكل أو الزخرفة، فإن كل كافة المنتجات الخزفية الإسلامية تتميز بجمالها الفائق، إلا أن أشكال الزخارف اختلفت من بلد إلى آخر حتى أصبح من السهل نسبة كل نوع إلى البلد المنتج له.

ومع هذا الثراء الكبير فى المنتجات الخزفية الإسلامية، فقد قامت وزارة الثقافة المصرية بإنشاء أول متحف نوعي متخصص في الخزف الإسلامي في الشرق الأوسط، واتخذت لذلك مكانا يتناسب مع جمال هذه المنتجات وزخارفها الإسلامية المتنوعة والمتميزة، وهو قصر الامير عمرو ابراهيم بالزمالك، الذي يرجع إلى سنة ١٣٤٣هـ / ١٩٢٤م، والذي زخرفت جدرانه وأسقفه بزخارف إسلامية بديعة حققت توازناً ووحدة فنية مع مجموعات الخزف المعروضة، بما تشتمل عليه من زخارف رائعة، وقد تم افتتاح المتحف في أواخر سنة ١٩٩٨م.

يضم المتحف ٣١٥ قطعة خزفية متنوعة تتمثل فيها الأساليب الفنية والزخرفية المستخدمة في صناعة وزخرفة الخزف في كل من مصر والعراق وسوريا وتونس والمغرب وإيران وتركيا وبلاد الاندلس منذ القرن ٢هـ / ٨م، وحتى القرن ١٢هـ / ١٨م، وهي مجموعة منقولة من متحف الجزيرة ومتحف الفن الإسلامي، بالإضافة إلى بعض القطع التي كانت موجودة بالقصر نفسه. وقد خصص الطابق الأرضي لعرض نماذج من الخزف المصري في كل من العصر الأموي والفاطمي والأيوبي والمملوكي، ومن أهمها مجموعة من الخزف ذي البريق المعدني بما يشتمل عليه من مناظر تصويرية تمثل موضوعات متنوعة أهمها: موضوعات الطرب ومناظر الصيد، ومناظر الحياة اليومية. كما خصصت بالطابق نفسه قاعة لعرض نماذج من الخزف التركي، تشمل قطعا من الخزف تتميز بجمال زخارفها، وما تشتمل عليه من عناصر نباتية عثمانية الطراز أهمها: زهرة القرنفل وزهرة التيوليب وغيرهما.

وفي الطابق العلوي عرضت مجموعة من الخزف الإيراني ومجموعة من خزف الرقه السوري بالإضافة إلى مجموعة من بلاد المغرب (تونس والمغرب) والأندلس.

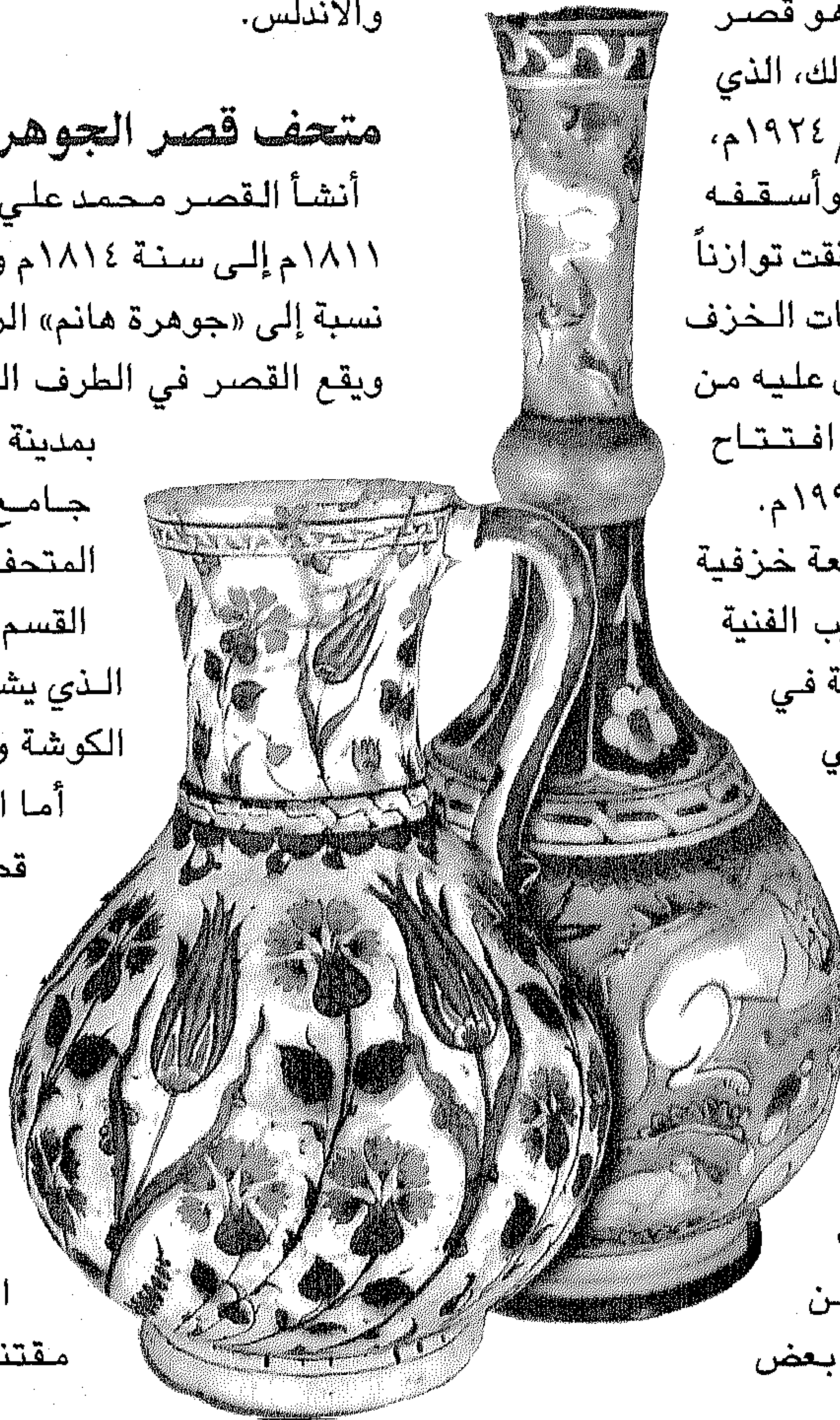
متحف قصر الجوهرة

أنشأ القصر محمد علي باشا في الفترة من سنة ١٨١١م إلى سنة ١٨١٤م وسمي «قصر الجوهرة» نسبة إلى «جوهرة هانم» الزوجة الأخيرة لمحمد علي. ويقع القصر في الطرف الجنوبي لقلعة صلاح الدين بمدينة القاهرة في المساحة أمام جامع محمد علي. ويتكون المتحف من قسمين أساسيين: القسم الأول يمثل قصر الجوهرة الذي يشتمل على بهو وغرفة الكوشة وغرفة الكسوة.

أما القسم الثاني فيتكون من قصر الضيافة الذي يشتمل على غرفة النوم وقاعة العرش.

ويتكون القصر من الاجزاء التالية:

- البهو الرئيسي: عبارة عن قاعة مستطيلة الشكل، وتضم مجموعة مقتنيات أثرية معظمها يرجع إلى فترة حكم محمد علي باشا، كما أن



قنينة ودورق من الخزف التركي- صناعة أزنيك القرن ١٦م - متحف الخزف الإسلامي بالقاهرة



محمد علي ممسكا بالنرجيلة وحوله رجاله يستمعون لشكوى أحد الفلاحين- ديوراما ديوان المظالم قصر الجوهرة

بعضها يرجع إلى عهد الملك فاروق. ومنها صورة لمحمد علي بالحجم الطبيعي توجد على يسار الداخل إلى البهو، وقد رسمها فنان تركي. والساعة المهداة من الملكة «مارجريت» إلى محمد علي، والتي تختلف دقاتها عند نهاية كل ساعة. وعلى جانبي البهو توجد مكتبتان من خشب الأبنوس المطعم بالعاج من صناعة إيطاليا.

ويتدلى من منتصف سقف البهو نجفة من الكريستال مهداه من الملك لويس فيليب ملك فرنسا إلى محمد علي. ويتصدر القاعة ديوراما تمثل ديوان المظالم، حيث يتوسط محمد علي المجلس وقد أمسك بالنارجيلة، وعلى جانبيه اثنان من علماء الدين واثنان من رجال القضاء، ويقف شخص بيده مظلة خلفه اثنان من الفلاحين المصريين خلفهما اثنان من العسكر يتقدمهما ضابط.

وفي منتصف القاعة توجد سجادة من الصوف ترجع إلى عهد محمد علي، وتتميز بكبرها إذ تبلغ أبعادها ١١م × ٨م وقد وضعت عليها مجموعة من المقاعد والطاولات الأثرية من عهد محمد علي، بالإضافة إلى نموذج لقبة الصخرة مطعم بالصدف، وهو هدية قدمت من المجلس الأعلى للشؤون الفلسطينية إلى الملك فاروق سنة ١٩٤٣م.

- قاعة الكوشة: تقع في نهاية البهو إلى اليمين، ومحفوظ بها كوشة زفاف الملك فاروق على الملكة ناريمان سنة ١٩٥١م، والتي تعد من التحف القيمة حيث إنها تتكون من أربعة أعمدة مذهبة ترتكز على قواعد بعض أجزائها مذهبة أيضا، ويربط بين الأعمدة من أعلى تشبيكات مذهبة وشيكال عليه حرف F رمزاً لاسم فاروق. وفي داخل الكوشة يوجد مقعد جلوس العروسين، كما توجد صورة فوتوغرافية موضوعة على حامل مذهب وتمثل زفاف الملك فاروق وناريمان. كما تشتمل القاعة على صالون طراز لويس الرابع عشر.

- قاعة الكسوة: تقع في نهاية البهو الرئيسي إلى اليسار مقابل قاعة الكوشة وكما هو واضح من اسم القاعة فإنها مخصصة لعرض قطع من كسوة الكعبة المشرفة التي كانت ترسل من مصر كل عام في موكب مهيب يعرف بموكب المحمل. وقد علقت على جدران

القاعة ست قطع من الكسوة المصنوعة من الحرير الخالص والمطرزة بأسلاك الفضة «الصرمة» والتي تتضمن آيات قرآنية وزخارف نباتية.

وتشتمل القاعة على بعض الصور التي تتصل بهذا الأمر ومنها صورة للكعبة المشرفة وصورة لباب الكعبة، وصورتان لموكب المحمل.

قصر الضيافة

يشغل مبنى مجاوراً لقصر الجوهرة، ومن أهم أقسامه قاعة العرش وغرفة النوم.

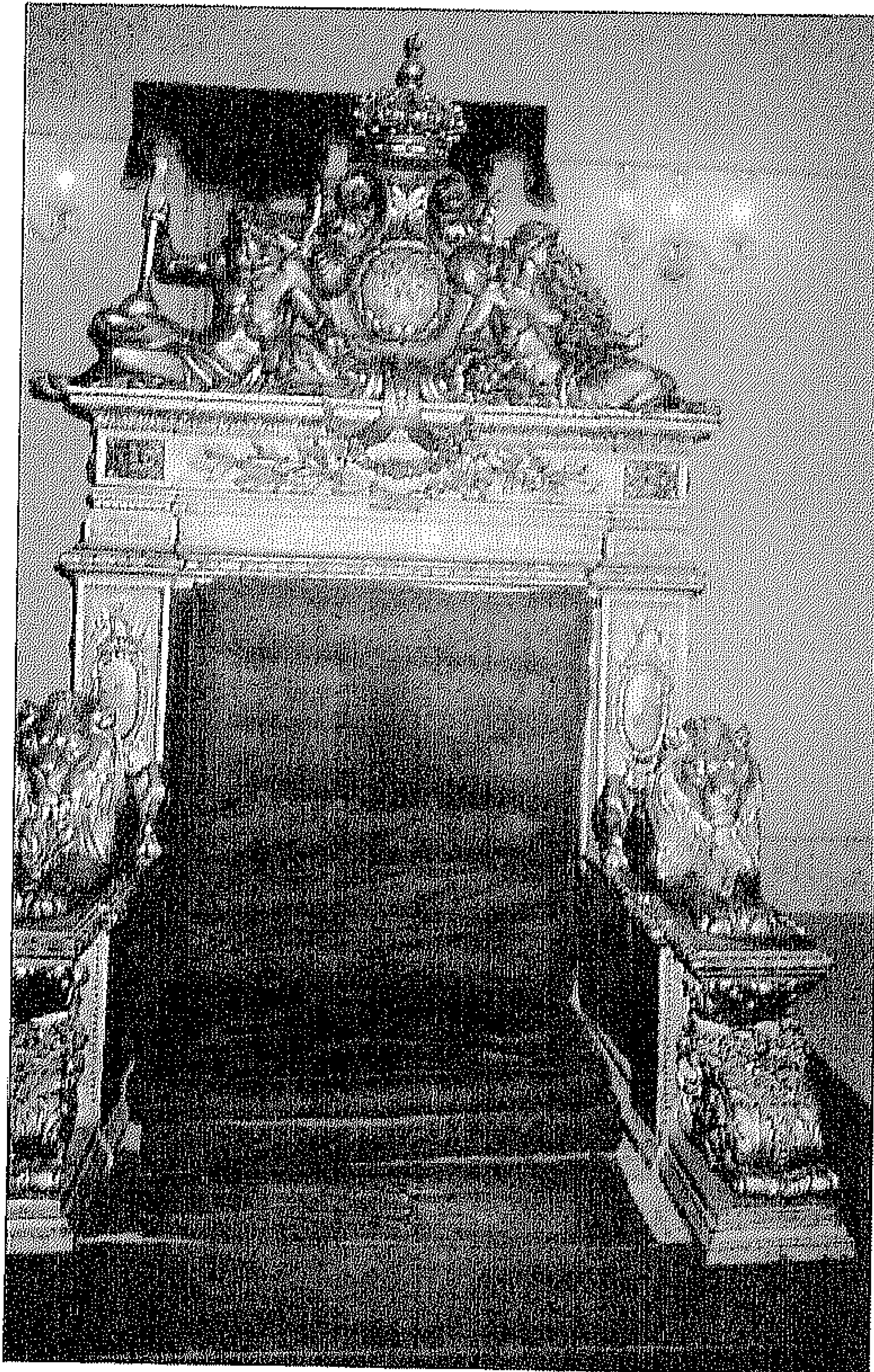
– قاعة العرش: من أهم مشتملاتها كرسي العرش الخاص بمحمد علي باشا، ومجلس الخديوي إسماعيل. وقد وضع كرسي العرش في مكان يرتفع عن مستوى أرضية القاعة بسبع درجات، ويعد واحداً من أعظم كراسي العرش في العالم، حيث إنه مصنوع من خشب الأبنوس ومغطى بطبقة من الذهب عيار ٢٣، وهو هدية مقدمة لمحمد علي من إيطاليا. ويقال إنه لا يفوق هذا الكرسي إلا كرسي الطاووس الذي عمل لشاه إيران، وعلى كل مسند من المساند الجانبية للكرسي يوجد تمثال أسد تعبيراً عن القوة والسيادة، بينما يتوج الكرسي نحت يمثل رجلاً وامرأة يجلسان متدابرين، ويفصل بينهما تاج الباشوية ويمسك الرجل بمفتاح النيل الذي يرمز إلى الحكمة، بينما تمسك المرأة سنابل قمح رمزاً للخير والسلام. وعلى الجانب الأيمن للكرسي صورة كبيرة لمحمد علي وإلى اليسار صورة لإبراهيم باشا الابن الأكبر لمحمد علي.

أما مجلس إسماعيل فيوجد إلى يمين الداخل إلى قاعة العرش، وتشتمل على مجموعة من المقاعد والأرائك حول مبخرة كبيرة من النحاس، بينما يتقدمها شمعدانان من الكريستال.

ومن أهم محتويات هذه القاعة مجموعة من الصور لأفراد أسرة محمد علي، من أهمها صورتان بالحجم الطبيعي للخديوي إسماعيل وزوجته، كما توجد صورة للخديوي توفيق وصورة لسعيد باشا بن محمد علي، وصورة لعباس باشا حفيد محمد علي، وصورة للأمير محمد علي بن توفيق. ومن أجمل الصور بقاعة العرش صورة كبيرة للملك فؤاد رسمها المصور المجري «لاظلو» سنة ١٩٢٤م، وقد ابتدع فيها حيلة تصويرية بحيث تبدو أعين الملك فؤاد وكأنها تنظر إلى الناظر إليها من أي اتجاه. كما توجد صورة للملك فاروق بالإضافة إلى مجموعة صور لبعض بنات وزوجات أفراد أسرة محمد علي، مثل صور بنات الخديوي إسماعيل، وصورة الأميرة فريال بنت الملك فاروق، وصورة زوجة الخديوي إسماعيل وصورة زوجة الملك فاروق.

–غرفة النوم: تشغل جناحاً يشكل القسم الأيمن منه غرفة نوم تضم أثاث حجرة النوم التي أعدت للملكة أوجيني زوجة نابليون الثالث ملك فرنسا، عندما حضرت للمشاركة في حفل افتتاح قناة السويس سنة ١٨٦٩م.

ويلحق بغرفة النوم صالون مكون من مجموعة من المقاعد المذهبة، ومجموعة من التحف القيمة التي أهديت إلى الخديوي إسماعيل بمناسبة افتتاح قناة السويس وبعض التماثيل، ومنها تمثال لفرديناند ديلسبس المهندس الفرنسي الذي أشرف على مشروع حفر قناة السويس، وتمثال للملك تشارلز ملك إنجلترا.



كرسي العرش الخاص بمحمد علي باشا محفوظاً بقاعة العرش في قصر الضيافة – قصر الجوهرة

ويمثل قصر الجوهرة صفحة من تاريخ مصر الحديث، وواحداً من القصور الزاهرة لأسرة محمد علي والتي كانت تتميز بكل مظاهر الثراء والأبهة. إلا أن القصر قد تعرض لبعض الظروف التي قضيت على بعض محتوياته، فبعد الاحتلال البريطاني لمصر اتخذ الحاكم العسكري البريطاني من القصر مقراً له. وبعد الثورة وفي إطار تسجيل القصور الملكية، قامت مصلحة الآثار بتسجيل القصر كأثر تاريخي. إلا أن أسوأ ما تعرض له القصر ذلك الحريق الذي شب به في الحادي عشر من يونيو سنة ١٩٧٢م والتهم غرفتي النوم والمعيشة اللتين ترجعان إلى فترة حكم محمد علي منشئ القصر، وظل القصر مغلقاً، كما نقلت بعض محتوياته إلى متاحف أخرى مثل متحف المنيل، إلى أن أعيد افتتاح المتحف سنة ١٩٨٢م.

ولابد من الإشارة إلى أن هذا القصر هو غير قصر محمد علي باشا الكبير الذي أعيد افتتاحه يوم ٢٦ ديسمبر الماضي في احتفالية ضخمة نظمتها وزارة الثقافة المصرية وحضرها عدد كبير من كبار رجال الدولة والضيوف من مختلف أنحاء العالم، حيث تم ترميم القصر الذي يقع في منطقة شبرا الخيمة بالقاهرة، وليصبح حسب تصريح وزير الثقافة المصري مركزاً تقام به الاحتفالات القومية والاستقبالات الرسمية لضيوف مصر، وقال: إنه مشروع ضخم بكافة المقاييس ويعد تتويجاً لمشاريع القاهرة التاريخية، وإعادة الروح له تعد نجاحاً في الحفاظ على قيمة تاريخية وتحفة معمارية نادرة جمعت بين الفن الإسلامي العريق والكلاسيكية الأوروبية، وبلغت تكلفة إعادة ترميم القصر ٥٠ مليون جنيه مصري واستغرق العمل فيه خمس سنوات، وتم إزالة ٥١ بيتاً من البيوت العشوائية التي كانت محيطة به.

المتحف المصري بالقاهرة

شهد العصر الحديث اهتماماً متزايداً بالكشف عن جوانب التراث الإنساني في مختلف بلدان العالم، وبصفة خاصة في بلدان الحضارات الشرقية القديمة. وقد حظيت مصر بنصيب وافر من هذا الاهتمام، ولعل الفضل في ذلك يرجع إلى علماء الحملة الفرنسية على مصر الذين انكبوا على دراسة مختلف جوانب الحياة المصرية في مختلف العصور، وأصدروا عن



المتحف المصري بالقاهرة

دراساتهم موسوعة في أربعة وعشرين جزءا تحت اسم «وصف مصر» escription de L'Egypte مما دفع سفراء وقناصل الدول الأجنبية في مصر إلى البحث عن الآثار المصرية واستخراجها وبيعها إلى المتاحف الأوروبية والهواة. كما حضر إلى مصر بعض علماء الآثار ومنهم شامبليون سنة ١٨٢٨م. وقد كتب خلال فترة تواجده في مصر التي استمرت حتى سنة ١٨٣٠م إلى محمد علي باشا حاكم مصر لوقف خروج الآثار من مصر، ولكن محمد علي لم يستجب لذلك، فجمع شامبليون بدوره ثلاثين صندوقاً من الآثار وأخذها معه إلى فرنسا.

في سنة ١٨٣٥م أصدر محمد علي قراراً بتحريم خروج الآثار المصرية إلى الخارج، فأصدر أمراً بإنشاء مصلحة ومتحف للآثار، وأسند ذلك إلى يوسف ضياء أفندي تحت إشراف رفاعة الطهطاوي. وقد قام يوسف ضياء أفندي بجولات إلى مناطق الآثار في مصر الوسطى وأحضر منها كميات من الآثار التي حفظت في منزل الدفتردار بالأزبكية. وفي سنة ١٨٤٨م أصدر محمد علي أمراً بتسجيل آثار مصر الثابتة، وأن ينقل منها القطع الصغيرة التي يخشى عليها الضياع إلى المتحف. ولم يدم هذا الوضع طويلاً إذا أنه بعد وفاة محمد علي سنة ١٨٤٩م أخذ خلفاؤه إهداء زائريهم من الأجانب قطعاً من هذه المجموعة حتى تناقصت، وتم نقلها إلى قاعة تابعة لوزارة المعارف بقلعة صلاح الدين. وقد أهدى الخديوي

عباس الأول سنة ١٨٥٤م هذه المجموعة بكاملها إلى مكسيمليان Maxmilien حاكم النمسا، عندما أبدى إعجابه بها، ونقلت جميعا إلى فيينا وما زالت معروضة في متحفها.

وقد وجد بين علماء الآثار الأجانب من يحافظ على آثار مصر، ومن هؤلاء عالم الآثار الفرنسي «ماريت Mariette»، الذي أنشأ إدارة مهمتها الحفاظ على آثار مصر وذلك في عهد الخديوي سعيد الذي وافق في سنة ١٨٥٨م على تعيينه كأول مأمور لأشغال العاديات. وتم تخصيص بعض مكاتب شركة الملاحة النهرية على النيل بمنطقة بولاق لكي تكون متحفا. وفي عهد إسماعيل تم توسيع المتحف، وافتتح في حفل حضره الخديوي إسماعيل وكان ذلك في ١٨ أكتوبر سنة ١٨٦٣م. وفي سنة ١٨٨١م توفي «ماريت» بعد أن قدم خدمات جليلة للحفاظ على آثار مصر. وكان آخر أعماله الإشراف على أعمال تخزين مقتنيات متحف بولاق في صناديق وتعلية أرضية المتحف وإعادة تأسيسه، وذلك بعد أن اجتاحت مياه الفيضان المتحف سنة ١٨٧٨م، وقد أعيد افتتاح المتحف في السنة نفسها التي توفي بها ماريت.

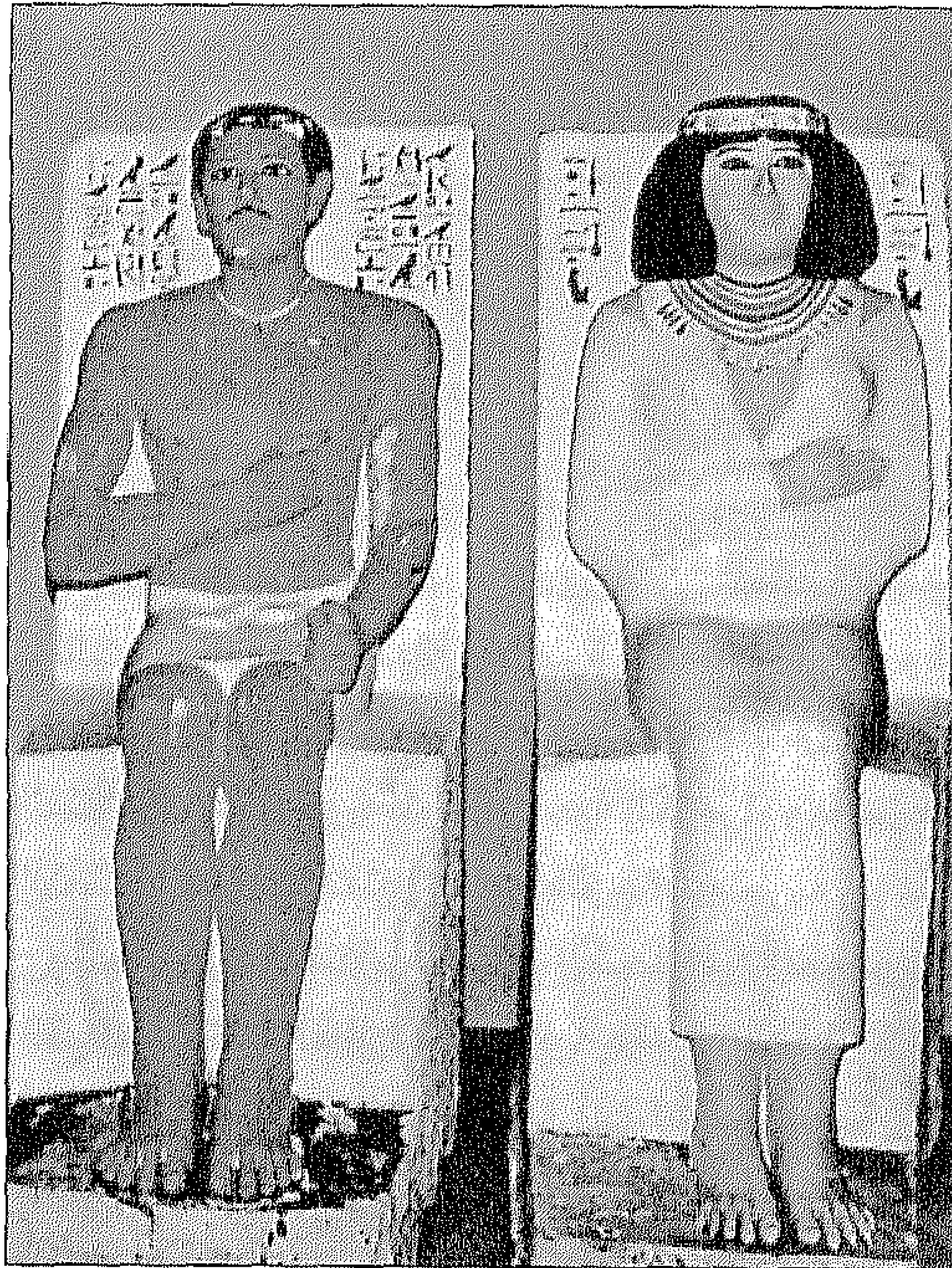
وقد أكمل ماسبيرو Maspero مسيرة ماريت، فأنجز خلال فترة عمله العديد من الإنجازات من أهمها نقل المتحف إلى المبنى القائم بميدان التحرير، وهو نفس المبنى الذي يشغله المتحف الحالي، والذي قام بتصميم مبناه المهندس الإيطالي «مارسيل دورينيون Marciel Dorunion»، وبدأ ذلك سنة ١٨٩٧م، وتم البناء ونقلت إليه الآثار، وافتتح في ١٥ نوفمبر سنة ١٩٠٢م، ويوجد تحت حجر أساس المتحف ميدالية منقوش عليها بالفرنسية أن المتحف أنشئ في عهد خديوي مصر عباس حلمي الثاني، كما يوجد توقيعه هو وناظر الأشغال فخري باشا على محضر التأسيس. واستمر تولي علماء الآثار الأجانب وبصفة خاصة الفرنسيين لإدارة متحف الآثار المصرية فترة من الزمان. حتى تولى إدارة المتحف الأستاذ محمود حمزة كأول مصري يتولى هذا المنصب وكان ذلك في سنة ١٩٥٠م.

مقتنيات المتحف

يقتني المتحف مجموعة ضخمة ومتنوعة من الآثار المصرية من عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية عصر الأسر المصرية القديمة. بالاضافة إلى بعض الآثار اليونانية والرومانية، وقد وزعت هذه المجموعات على طابقين، خصص الأول منهما للتماثيل والتوابيت الحجرية وغيرها من الآثار الثقيلة الوزن.

أما الطابق الثاني فقد خصص للآثار الخفيفة كاللوحات الجدارية مثل لوحات الأوزات الست المنزوعة من مقبرة «نفرماعت» في ميدوم، ومجموعات من لفائف البردي، والمجموعات الكاملة مثل مجموعة توت عنخ أمون، ومجموعة حتب حرس، ومقابر تانيس، ومقبرة سن-نجم، كما خصص جزء كبير من هذا الطابق للمومياوات الملكية، بالإضافة إلى عدد هائل من أدوات الحياة اليومية من الأثاث والأواني والأدوات الموسيقية وأدوات الصيد وأدوات الزينة والحلي ومواد التجميل وغيرها.

ونعرض فيما يلي نماذج من الآثار المحفوظة بالمتحف المصري: تمثالان من الديوريت للملك خفرع من الأسرة الرابعة في عصر الدولة القديمة، وقد عثر عليهما في بئر بالقرب من مدخل معبد الوادي بالجيزة. ويظهر فيهما الملك وعلى رأسه «الباشن» على شكل



تمثال رع حتب وزوجته نفرت- المتحف المصري بالقاهرة

طائر ناشرا جناحيه حول رأسه حماية له. ويعد هذان التمثالان من أجمل تماثيل الدولة القديمة، كما أنهما من أعظم نماذج فن النحت المصري، ليس في عصر الدولة القديمة فقط، وإنما في مختلف العصور.

– تمثالا رع حتب وزوجته نفرت من الحجر الجيري المطلي بالألوان، ويرجعان إلى أواخر الأسرة الثالثة أو أوائل الأسرة الرابعة، وقد عثر عليهما في مقبرة بميدوم. كما يوجد تمثال آخر من عصر الدولة القديمة يمثل سنب وزوجته جالسين، وقد أمسكت برقة بذراع زوجها، بينما حفرت على القاعدة الحجرية التي يجلسان عليها صورة ولديهما.

– تمثال للملك منكاورع مشيد الهرم الثالث.

– تمثال من المرمر للملك منكاورع جالسا (الأسرة الرابعة)، ويرجع إلى عصر الأسرة الخامسة من الدولة القديمة، وتمثال من الحجر للكاتب الجالس، يتضح فيه التجسيم الدقيق لعظام الوجه والأكتاف والصدر والأيدي، كما تتضح فيه المهارة في إظهار الملامح وإبراز التفاصيل. كما يوجد تمثال من الخشب للكاهن «كا-عبر» الذي يعرف بشيخ البلد، يرجع إلى الفترة نفسها، وقد عثر عليه بمنطقة سقارة.

– تمثال نصفي من الجرانيت الأسود يمثل الملك أمنحتب الثالث (الأسرة الثانية عشرة) وهو يرتدي رداء الكهنة، وعلى جسده رداء من جلد الفهد الذي يظهر رأسه ومخالبه على الأكتاف، ويعد هذا التمثال الذي عثر عليه في الفيوم من أجمل التماثيل وأندرها، كما يوجد تمثال لأمنحتب من الحجر الجيري على هيئة الجلوس مرتديا النقبة القصيرة وغطاء الرأس «النمس».

– تمثال من الجرانيت الوردي اللون للملك تحتمس الثالث من الدولة الحديثة (الأسرة الثامنة عشرة)، وقد عثر عليه في أبيدوس. ويرتدي الملك اللباس الملكي المكون من «النمس» يتوسطه حية الكوبرا. ويظهر في التمثال الدقة في تمثيل ملامح الوجه.

وتحتمس الثالث من أعظم المحاربين المصريين القدماء ونظرا لمهارته الحربية فقد استطاع تكوين أول إمبراطورية مصرية.

وقد شهد عصر الدولة الحديثة أعظم معارك العالم القديم، وذلك عندما تمكن الملك رمسيس الثاني من الانتصار على الحيسيين (من الآسيويين الذين كانوا يسكنون مكان تركيا حاليا) وذلك في معركة قادش (مكان على نهر العاصي).

وتوجد لرمسيس الثاني مجموعة تماثيل بالمتحف المصري، منها تمثال من الجرانيت الأسود عثر عليه في تانيس، ويمثل الملك جالساً، وقد وضع على رأسه باروكة شعر مستعار، مستديرة الشكل وتتدلى منها خصلات قصيرة، يلتف حولها شريط ثبت في وسطه شكل حية الكوبرا، ويرتدي الملك رداء واسع الأكمام، كما يرتدي صدرية واسعة مزينة بأنواع مختلفة من الخرز. وفي يده سوار محلي بشكل «الأوجات» رمز الحماية، بينما يمسك في يده اليمنى صولجانا كرمز للملك.

كما يوجد تمثال من الجرانيت الرمادي والحجر الجيري يمثل رمسيس الثاني وهو طفل يضع إصبعه في فمه، بينما يرتدي غطاء رأس يعلوه قرص الشمس، ويمسك في يده اليمنى نبات «السوت» رمز الوجه القبلي. وإلى جانبه يقف المعبود «جوردن» على شكل صقر. وقد عمل وجه الصقر من الحجر الجيري بينما بقية التمثال من الجرانيت الرمادي. وهذا التمثال يدل على اسم رمسيس الشمس والطفل، وذلك من «رع» وتعني الشمس التي تعلو رأس رمسيس، «ومس» وتعني الطفل، والنبات «سوت»، «رع مس سو» والتي أخذ منها الاسم «رعمسو».

وتعد مجموعة آثار توت عنخ أمون من أهم معروضات المتحف، ومن أهم مقتنياتها:

– تمثالان من الخشب المذهب والمطلي بطلاء أسود في بعض أجزائه، التمثال الأول يمثل توت عنخ آمون بالزي الملكي، وقد صنع الحاجب وإطار الجفن من الذهب بينما الصل والنعلان من البرونز المذهب. أما التمثال الآخر فإنه يمثل توت عنخ آمون في زيه اليومي. وقد عثر على هذين التمثالين على مدخل غرفة الدفن في مقبرة توت عنخ آمون.

– مقصورة من الخشب المذهب كان بداخلها الصندوق الخاص بالأحشاء الداخلية والمصنوع من المرمر، وعلى كل ضلع من أضلاع المقصورة إحدى الإلهات المصرية القديمة مثل إيزيس ونفتيس وسلكت ونيت، وهي مخصصة لحراسة الأحشاء الملكية التي بداخل المقصورة.

– كرسي العرش من الخشب المكسو برقائق الذهب،

كما يزخرف الكرسي قطع من القاشاني والزجاج والأحجار النصف كريمة والفضة. ويرى الملك جالساً بينما تقف قبالته زوجته حيث تعطره برقة، بينما يرسل قرص الشمس «أتون» إشعته عليهما.

– مركب بمجدافين من الخشب الملون وجد بمقبرة توت عنخ آمون، وكانت مثل هذه المراكب توضع في المقبرة لمساعدة الملك في اجتياز العالم السفلي، أو لزيارة الأماكن المقدسة في أبيدوس وأبو صير.

– سرير من الخشب المذهب، على القائمين الأماميين منه رأسا غزال، يعلو كل منهما قرص الشمس المجنح.

– قناع لتوت عنخ آمون من الذهب الخالص، ويمثل الملك باللباس الملكي، وتعلو جبهته حية الكوبرا. ويعد هذا القناع من أجمل القطع الأثرية في مجموعة توت عنخ آمون.

– التابوت الذهبي لتوت عنخ آمون، والتابوت مرصع بالأحجار الكريمة، ويحوي بداخله على مومياء الملك الذي صور على التابوت بهيئة الإله «اوزير» إله الموتى.

ومن أهم المعروضات في الطابق الثاني للمتحف مجموعة من أوراق البردي مكونة من أدراج تشتمل على نصوص دينية وسحرية حتى ينتفع بها المتوفى في حياته الآخرة وتجنبه الشياطين وتساعده على الخروج من القبر في موكب المعبودات والتحول إلى قوى إلهية. ومن أهم هذه الكتب كتاب الموتى الذي يشتمل إلى جانب التعاويذ على صور ملونة بديعة. وكتب تصف رحلة إلهة الشمس إلى العالم السفلي والأماكن التي تمر بها الحديث الذي يدور بينها وبين المخلوقات الغريبة التي تسكن هذه الأماكن. ومن الجدير بالذكر أن المصريين القدماء اعتادوا منذ عصر الأسرة الثامنة عشرة دفن مثل هذه الكتب مع أفراد الطبقة الراقية.

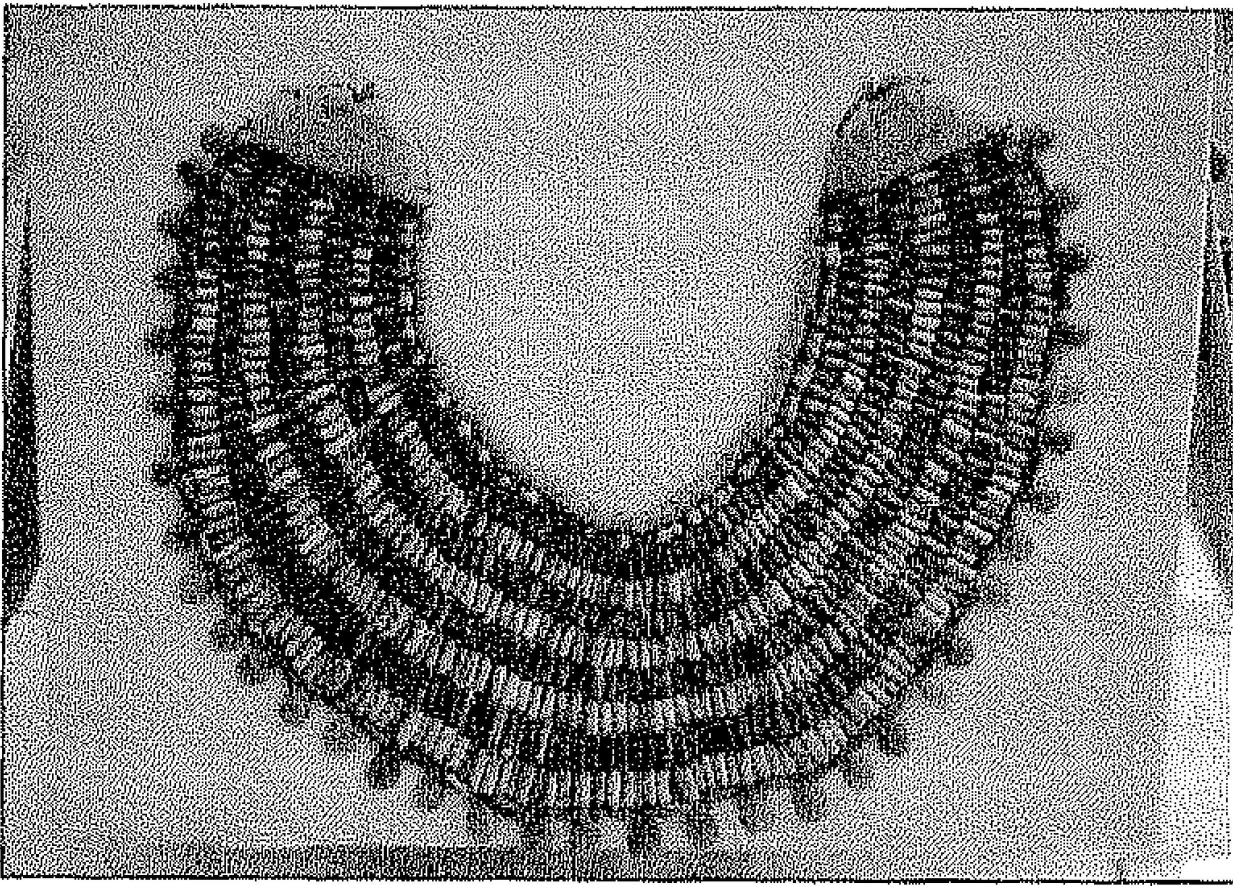
ويوجد بالطابق نفسه مجموعة من الحلي التي تشتمل على قلائد وأساور وصدريات ومن أجملها مجموعة الحلي الخاصة بالملك توت عنخ آمون.

قاعة المومياوات الملكية

خصصت القاعة الثانية والخمسون بالطابق العلوي لعرض مجموعة من المومياوات الملكية تعد من أقيم المعروضات، كما أنها تعبر عما وصل إليه المصري



قناع الملك توت عنخ آمون من الذهب الخالص- المتحف المصري بالقاهرة



قلادة من مجموعة توت عنخ آمون- المتحف المصري بالقاهرة

القديم في مجالات العلوم. وإن كان ما وصلنا من المومياوات لا يمثل بالطبع إلا جزءاً يسيراً من المومياوات المصرية القديمة نتيجة لما تعرضت له المومياوات الملكية في عصر الرعامسة من أعمال النهب والتخريب، مما دفع الكهنة منذ عصر الأسرة الحادية والعشرين إلى الحفاظ وتخصيص حراسة لهذه المومياوات، إلا أن ما وصلنا من هذه المومياوات

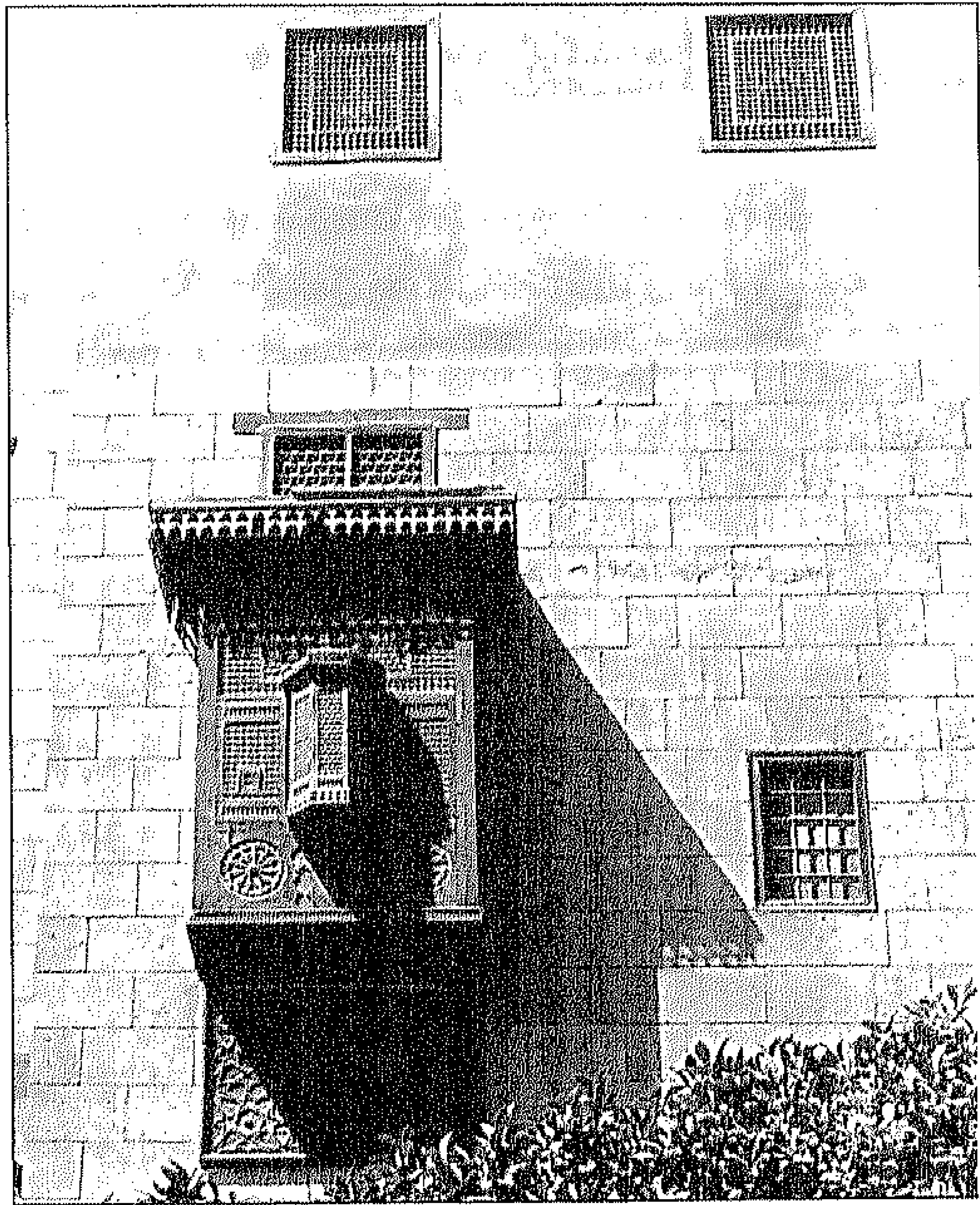
يعد تراثاً قيماً خاصة وأنه قد أمكن التعرف على أسماء كثير من أصحاب هذه المومياوات عن طريق الكتابات الهيراطيقية المدونة على الأكفان.

من أهم المومياوات مومياء الملك سنقرع الثالث من عصر الأسرة السابعة عشرة، والذي يبدو من المومياء أنه مات قتيلاً نتيجة ضربة فأس على رأسه. ويرجع إلى عصر الأسرة الثامنة عشرة مجموعة كبيرة من المومياوات وهي مومياء الملك أحمس الأول، ومومياء الملك أمنوفيس الأول ومومياء الملك تحتمس الأول ومومياء الملك تحتمس الثاني وكذلك مومياء تحتمس الثالث التي قام كهنة الأسرة الواحدة والعشرين بتجبيرها بعدما حاول اللصوص تخريبها. ومومياء، أمنوفيس الثاني، وتحتمس الرابع وستي الأول، ومومياء الملكة نيفرتاري زوجة أحمس الأول التي يبدو أنها توفيت في سن كبيرة ولكن المحنطين قاموا بتغطية أجزاء الصلع في رأسها بشعر مستعار، ومومياء الملكة ست كامن زوجة أحمس الأول ومومياء الملكة مريت أمون زوجة امنوفيس الأول. ومن عصر الأسرة التاسعة عشرة توجد مومياء الملك رمسيس الثاني ومومياء الملك مرنبتاح التي يوجد فيها ثقب خلف الرأس لخروج الأرواح الشريرة من الجسد، ومومياء الملك سنبتاح، ومومياء الملك ستي الثاني التي تعرضت للسرقة، ويبدو أثر ذلك في الذراعين المكسورين والرأس المكسرة أيضا. ومن عصر الأسرة العشرين توجد مومياوات كل من الملوك رمسيس الثالث ورمسيس الرابع التي يوجد بها ثقب خلف الرأس أيضا ورمسيس الخامس الذي يظهر على وجهه آثار مرض الجدري الذي أصيب به كما يوجد ثقب في الخد الأيسر ربما كان نتيجة العلاج من هذا المرض، ومومياء الملك رمسيس السادس ومومياء الملك رمسيس التاسع.

وقد وصلتنا من عصر الأسرة الواحدة والعشرين مومياوات الملكة نوجمة زوجة حريحور التي تعتبر من أحسن المومياوات من حيث التحنيط، فقد وضع للحاجبين شعر مستعار بدلاً من رسمهما وعيون صناعية بالإضافة إلى أن الأحشاء موجودة في داخل الجسد لم يتم إخراجها منه كما تم حشو البطن والأرداف بنشارة الخشب للحفاظ على شكل الجسم وكذلك مومياء الملكة ماعكرع زوجة بانوجيم الأول ومومياء الملكة حنت زوجة بانوجيم الأول. ويحتفظ المتحف إلى جانب الآثار المصرية القديمة بمجموعة من الآثار اليونانية والرومانية منها رأس من المرمر تمثل الإلهة جوبتر سرابيس وترجع إلى القرن الثاني الميلادي، ومجموعة من أقنعة الجص الملون توضع على رؤوس المومياوات للدلالة على شكل المتوفى وترجع إلى القرن الأول الميلادي.

متحف بيت الكرتيلية

يشغل المتحف منزلين أثريين في الناحية الشرقية من جامع أحمد بن طولون بمدينة القاهرة، ويرجع تاريخ أحد المنزلين إلى سنة ٩٤٧هـ/ ١٥٤٠م، وقد أنشأه عبد القادر الحداد، ويعرف باسم بيت آمنة بنت سالم، أما المنزل الآخر فقد أنشأه محمد بن سالم بن جلمام الجزار سنة ١٠٤١هـ / ١٦٣١م، ويعرف ببيت «الكريتلية» نسبة إلى آخر من امتلكته وهي سيدة كريتية الأصل. ويفصل بين المنزلين ممر ضيق يعرف بعطفة الجامع، بينما يتصل المنزلان من أعلى بقنطرة «ساباط» مقام عليها حجرة مربعة. ويطلق على المنزلين معاً متحف بيت الكريتلية. ويرجع الفضل في إنشاء هذا المتحف إلى الضابط الإنجليزي جاير إندرسون الذي كان شغوفاً بجمع الآثار الشرقية



الواجهة المطلة على حديقة بيت الكريتلية

والإسلامية، وقد طلب من لجنة حفظ الآثار العربية تسليمه بيت الكريتلية ليعرض به مجموعته، فوافقت اللجنة، على أن تكون المجموعة ملكاً لمصر بعد رحيله، وقد أقام «جاير اندرسون» بالمنزل منذ سنة ١٩٤٢م.

مقتنيات بيت الكريتلية

وزعت المقتنيات في المتحف بحيث يمثل بعضها أسلوب الحياة من حيث تخصيص أماكن للنساء وأخرى للرجال، وكذلك أماكن للزائرين، وأماكن للتسلية والترفيه، ويعرض في كل منها الأدوات التي كانت تستخدم وتتماشى مع طبيعة المكان، وفي الوقت نفسه خصصت قاعات أو حجرات لعرض طرز فنية معينة قام صاحب المجموعة بجمعها ومن ذلك: الحجرة الدمشقية، الحجرة الفارسية، الحجرة الصينية، والحجرة التركية.

ويتكون المتحف من: الفناء، المقعد الصيفي، المقعد الشتوي، غرفة الخزانة، غرفة الكتابة، غرفة القراءة، القاعة الفارسية، الغرفة البيزنطية، الغرفة التركية، الغرفة الصينية، الغرفة الدمشقية. وقد عرضت في كل منها مجموعة من المقتنيات تتفق مع مسماها، أما في القاعات التي كانت مخصصة للإقامة مثل المقعد الصيفي والمقعد الشتوي وقاعة الاحتفالات، فقد عرضت الأدوات المختلفة من الفرش والأثاث والأواني التي كانت توجد في تلك الأماكن وتؤدى أغراضاً مختلفة.

وتعكس هذه المقتنيات جميعاً نمط الحياة الاجتماعية التي كانت سائدة في تلك الفترات، والظروف المختلفة التي عاشها المجتمع، فنجد المشربيات والأماكن المخصصة للنساء حتى يكن بمعزل عن الرجال، كما نجد المخابئ التي توجد في أرضية بعض القاعات لخزن الأشياء الثمينة، وكذلك المداخل السرية التي تؤدي إلى ممرات محجوبة للجوء إليها عند الضرورة. كما تعكس قاعة الاحتفالات المكونة من طابقين الطريقة التي كانت تتم بها الاحتفالات في تلك الفترة.

جناح الحريم (الحرملك)

الحجرة الداخلية في جناح الحريم مربعة أحيطت من ثلاثة جوانب بمقاعد مرتفعة قليلاً عن الأرض ووضعت فوقها حشيات من القطن، وغطيت بسجاد من المخمل الأحمر، أما وسط الحجرة فقد فرشت به قطعتان من الكليم التركي.

وفي هذه الحجرة خصص جزء لتجميل المرأة حيث يوجد دولاب وضعت فيه مجموعة من قنينات العطور وأواني مستحضرات التجميل.

وقد صمم هذا الجزء الخاص بالحريم بحيث يشرف على قاعة الاحتفالات في الطابق الأول من خلال مجموعة من المشربيات (المغاني) التي تجلس خلفها المغنيات ويصدحن بأصواتهن، ويتمكن الرجال من سماعهن، وفي نفس الوقت فإن هذه المشربيات تجلس خلفها النساء ويمكنهن سماع ومشاهدة ما يدور في قاعة الاحتفالات في الطابق الأول دون أن يراهن أحد.

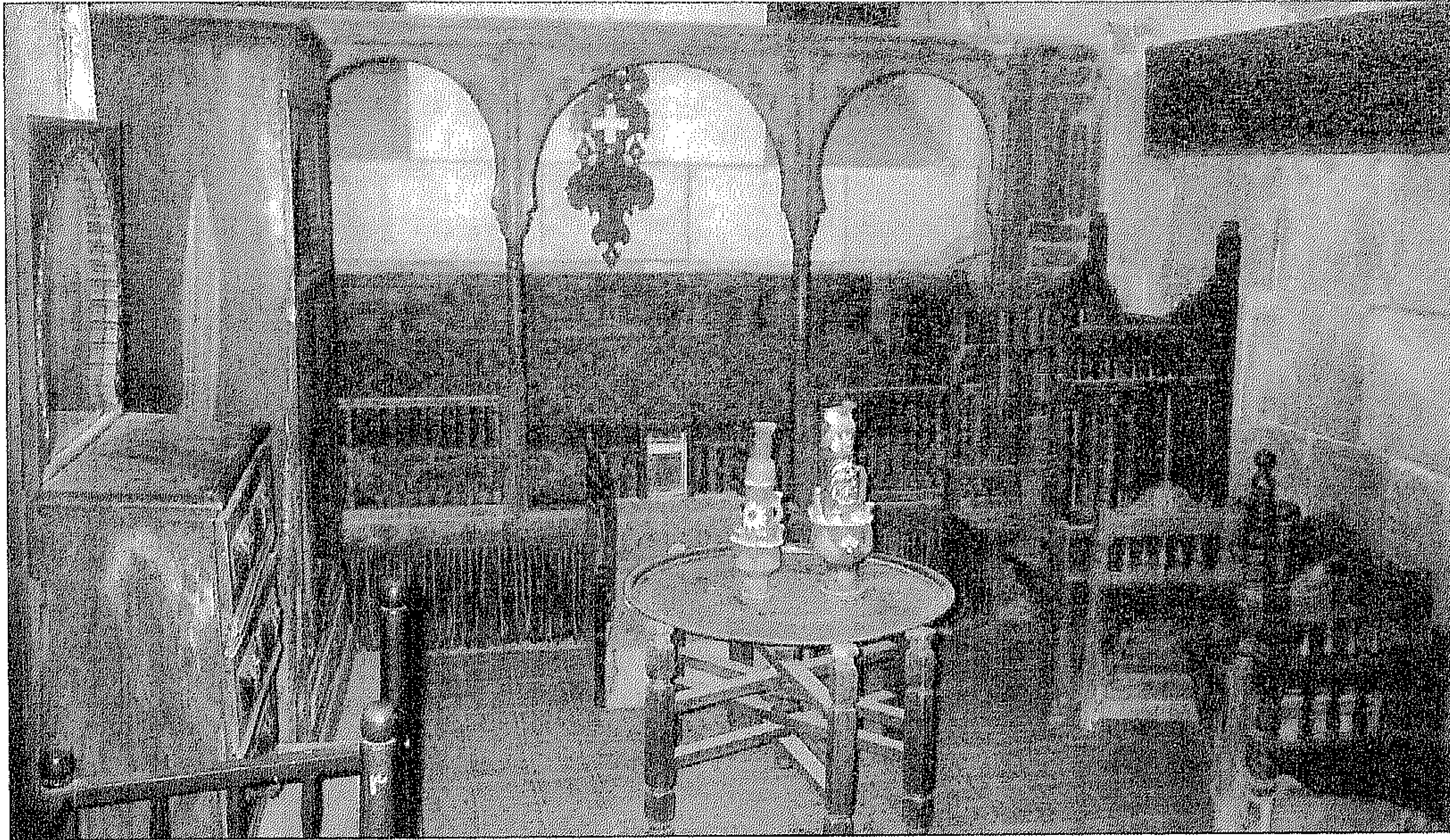
قاعة الاحتفالات

من أفخم قاعات بيت الكريتلية، وهي منفذة حسب طراز القاعات العثمانية المتأثرة بدورها بالقاعات السورية، حيث تنقسم إلى إيوانين كبيرين بينهما ممر منخفض (درقاعة) أرضيتها بالرخام ويتوسطها نافورة منفذة بالفسيفساء الرخامية آية في جمال زخرفها ودقة صنعها. أما الإيوانان فقد فرشت أرضيتهما بالأكلمة التركية الصنع والتي تزخرفها جامات على شكل سداسي وعناصر هندسية متنوعة، كما أعتنى بزخرفة سقف القاعة بالزخارف الدقيقة المتقنة.

وتطل هذه القاعة على فناء البيت، كما تطل على الواجهة الشرقية لجامع أحمد بن طولون من خلال بعض المشربيات.

جناح الرجال (السلاملك)

عبارة عن حجرة متسعة حجب جزء كبير من مدخلها بدولاب على شكل زاوية عرضت فيه مجموعة من الأواني الخزفية التركية تشتمل على زخارف نباتية. كما يتصدر الحجرة شباك متسع أقيمت عليه مشربية غاية في الدقة والإتقان. أما عن المقتنيات فإن من أهمها مجموعة من اللوحات المرسومة بالألوان المائية أو الزيتية، كما أن بعضها مرسوم بألوان الباستيل أو الرصاص أو الحبر، وتشتمل على مناظر طبيعية أو رسوم أشخاص في هيئات وأزياء مختلفة.



جانب من جناح الحريم- بيت الكريتلية

وبالقرب من جناح الرجال (السلاملك) نجد دولاب ركن صغير يعلوه مجموعة من الخورنقات، وقد استخدم هذا الدولاب كحيلة لطيفة، حيث إنه إذا سحب من أحد طرفيه فإنه يدور حول الطرف الأخر متجهاً إلى الخارج حيث يظهر خلفه مدخل يؤدي إلى مقصورة سرية تتسع لجلوس شخصين يمكنهما من خلال مشربية دقيقة مقامة على حد المقصورة الخارجي متابعة ما يحدث بقاعة الاحتفالات بالطابق الأول.

معرض الصور والمتحف

عبارة عن قاعة مستطيلة علقت على جدرانها مجموعة قيمة من اللوحات المرسومة بالألوان الزيتية أو المائية، وبعضها مرسوم بالقلم الرصاص، ومن أهم هذه اللوحات:

- لوحة بالألوان المائية للمسجد الأقصى.

- لوحة بالألوان المائية لأفروديت بين أمواج البحر من عمل «أدنا كلارك هول Edna Clarck Hall» سنة ١٩٢٥م.

- لوحة بالفحم لامرأة عارية من عمل برنارد رايس Bernard Rice

وقد خصص الجزء المرتفع من هذه القاعة كمتحف، حيث يرتفع مدخلها عن الجزء المخصص لعرض الصور بمقدار درجتين. ومن المعلوم أن «جاير أندرسون» كان من محبي جمع التحف، وقد جمع مجموعة متنوعة عرضت في هذا المكان، من أهمها:

- تمثال للقط المقدس عند قدماء المصريين (باست). والتمثال مصنوع من البرونز وقد حفر على صدره نقش لحيوان مجنح، كما علقت في الأذنين والأنف حلقة من المعدن.

- ومن الآثار المصرية القديمة أيضا رأس تمثال من الجص ومجموعة أوانٍ من المرمر، كما يضم المتحف وعاءين للتحنيط أحدهما من الحجر الجيري وله غطاء على شكل رأس ابن أوى، والآخر من الحجر المائل إلى الاصفرار وغطاؤه على شكل رأس آدمي.

- أما الآثار الإسلامية فهي أكثر عدداً وتنوعاً في حجرات المتحف، ومنها:

- مجموعة من الطاسات النحاسية (طاسات الخضة) التي كان يعتقد بأنها تشفي الأمراض، وقد حفرت عليها آيات قرآنية وأدعية وبعض الكلمات والعبارات التي تتعلق بالسحر.

- مجموعة من الأواني الخزفية تشمل طبقاً من

العصر الفاطمي من مصر، وسلطانية من مصر في العصر المملوكي، بالإضافة إلى مجموعة من الأواني الخزفية من صناعة إيران في القرن ٧هـ/١٣م موزعة في خزانتي عرض.

– مجموعة من قنينات وأواني العطور وأدوات الزينة مصنوعة من الزجاج من مصر في العصر الإسلامي.

– مجموعة من علب البارود ومقابض سيوف من حجر الجاد الأخضر.

والحقيقة أن مظاهر الفن لا تقتصر على ما تحويه الغرف والقاعات، وإنما شملت كل أجزاء البيت، فالصاعد على السلم الرئيسي يجد في حنيات السلم دواليب ركنية صغيرة حافلة بالزخارف، أو قطعة من الفسيفساء الرخامية المنمقة، أو بلاطات خزفية بديعة. وعلى سلم السلاملك (بيت آمنة بنت سالم) نجد أيضا الدواليب الركنية وبها مجموعات من الأواني النحاسية المتنوعة، وصورة بالألوان الزيتية لفارس، وخوذة من الحديد من العصور الوسطى. فإذا ما انتهى بنا المطاف إلى سطح الدار وجدنا مجلساً صيفياً بديعاً يتسرب إليه النسيم العليل من بين ثقوب المشربيات الدقيقة، فيبعث الانتعاش بين الجلوس، ويرطب الماء في الأواني الفخارية التي تنتشر في المكان، ولم تكر الراحة على حساب الخادم، ا صنع جاير أندرسون مصعد يدوياً لطيفاً لرفع المشروبات وغيرها بدلاً من صعود وهبوط الخادم.

وحتى لا ينسى الحضو الوقت وسط هذا الجو البهيج فقد ثبتت بأحد جدران السطـ مزولة «ساعة شمسية مصنوعة سنة ١٢٧٣هـ ١٨٥٦م».

إنها جولة عبر الزمان لك مكان واحد، تحملنا على أجنح إلى تلك الأيام الهادئة والدور كانت تنبض بالحركة والحياة في مختلف جنباتها، ولكنها تفيض بالراحة والخصوصية على أهلها.

المتحف اليوناني والروماني بالإسكندرية

ترجع فكرة إنشاء متحف للآثار اليونانية والرومانية إلى عهد الخديوي إسماعيل، فقد وافق في يناير سنة ١٨٦٣م على هذا المشروع. وفي سنة ١٨٩١م أنشئ متحف صغير مكون من خمس قاعات في شارع رشيد (طريق الحرية الآن)، حيث أرسلت مصلحة الآثار مجموعة من الآثار اليونانية والرومانية لتعرض فيه، وتم افتتاحه سنة ١٨٩٣م.

أما المتحف الحالي الذي يقع بين شارعي السلطان حسين كامل وطريق الحرية فقد أفتتحه الخديو عباس حلمي الثاني سنة ١٨٩٥م، وكان مكوناً من إحدى عشرة قاعة، إذ أنه بعد تأسيس الجمعية الأثرية السكندرية

Alexandria Archaeohaeological Society

وما قامت به من حفائر أثرية وما تلقته من هدايا الهواة، زادت مجموعة الآثار التي في حوزتها حتى ضاق بها المتحف الأول.

مقتنيات المتحف



رأس من الجرانيت للإسكندر الأكبر - المتحف الروماني اليوناني

تحف مجموعة متنوعة من رجع إلى الفترة ما بين القرن ث قبل الميلاد والقرن الثالث يلادي، أي أنها تشمل عصر بطالمة والعصور الأولى مسيحية في ظل الحكم روماني، حيث كانت مصر زءاً من الإمبراطورية رومانية بعد معركة أكتيوم بحرية سنة ٣١ ق.م، وكان لإمبراطور الروماني كتافيان (أغسطس) يحتفظ نفسه بحق تعيين وال على ر، كما ضم المتحف موعات مستخرجة من لإسكندرية والفيوم والبهنسا وغيرها.

يتكون المتحف حاليا من



تمثال من التراكوتا
القرن ٣م - المتحف
الروماني اليوناني

ثلاث وعشرين قاعة موزعة عليها الآثار حسب المواد المصنوعة منها، وهي كالتالي:

القاعتان الأولى والثانية مخصصتان للعناصر المعمارية والفخار.

القاعة الثالثة: تضم قطع الحلي.

القاعة الرابعة: النسيج.

القاعة الخامسة: اللوحات الجصية.

القاعة السادسة: مخصصة لعبادة سيرابيس، وهي العبادة التي انتشرت في حوض البحر المتوسط، وهي مزيج من عبادة العجل أبيس التي كانت شائعة عند المصريين، وعبادة زيوس كبير آلهة الإغريق. وتضم القاعة عدداً من تماثيل سيرابيس، وتماثيل لبعض الآلهة المصرية مثل إيزيس وحربوقراط ابن إيزيس، وتماثيل نصفية للإسكندر الأكبر وسقراط والإمبراطور الروماني هادريان، ومجموعة من لعب الأطفال، بالإضافة إلى لوحة من الفسيفساء ترمز إلى مدينة الإسكندرية التي مثلت على شكل سيدة.

القاعتان السابعة والثامنة: تضمان مجموعة من الآثار المصرية القديمة.

القاعة التاسعة: تضم معبد التمساح الذي نقلت أحجاره من بطن هريت في الفيوم إلى المتحف سنة ١٩١٣م، حيث أعيد تركيبه، وهو مثال للمعبد في العصر البطلمي.

القاعتان العاشرة والحادية عشرة: تضمان نماذج من الفن المصري في العصر اليوناني.

القاعات من الثانية عشرة إلى السابعة عشرة تضم نماذج لفن النحت، ففي القاعتين ١٢-١٤ عرضت مجموعة من الرؤوس تمثل حكام مصر في العصر البطلمي وأباطرة الرومان. وأهم التماثيل بهذه القاعة تماثيل الاسكندر الأكبر وبطليموس الرابع وكليوباترا السابعة وبطليموس الخامس ويوليوس قيصر.

القاعة الثامنة عشرة (أ): تضم مجموعة نادرة من التماثيل الفخارية «التنجرا» ترجع إلى أوائل العصر الهلينستي ٣٥٠ ق. م، منها تمثال لسيدة تحمل طفلاً.

القاعتان الثامنة عشرة والتاسعة عشرة: تضمان قطعاً متنوعة من الفخار، وبهما مجموعة من تماثيل الآلهة اليونانية والرومانية، ومجموعة متنوعة من المسارج، ومجموعة من الأواني المصنوعة من القاشاني والتي تعرف بأواني الملكات، وترجع إلى العصر البطلمي.

القاعة العشرون: تضم مجموعة الآثار التي عثر عليها في منطقة الشاطبي.

القاعة الحادية والعشرون: تضم مجموعة الآثار التي عثر عليها في منطقة الإبراهيمية.

القاعة الثانية والعشرون: مخصصة للتحف الزجاجية والبرونزية. ومن المعروف أن الإسكندرية اشتهرت في العصور القديمة بصناعة الزجاج، وكانت تصدر منتجاتها إلى روما ودول البحر المتوسط.

القاعة الثالثة والعشرون: تضم مجموعة المسكوكات. والجدير بالذكر أن المتحف يمتلك مجموعة من العملات الإسلامية إلى جانب العملات البطلمية و الرومانية والبيزنطية.

كما تضم حديقة المتحف مجموعة من المقابر التي أعيد تركيبها. والتوابيت التي كانت توضع عليها صورة «الميدوسا» التي تحمي التابوت من اللصوص، فقد كان المعتقد الشائع أنها تحول من يعتدي على التابوت إلى حجر.

وتجرى الآن أعمال تحديث وتطوير للمتحف، حيث سيتم بعد الانتهاء من أعمال إصلاح المبنى إعادة عرض المقتنيات حسب أحدث الأساليب العالمية.

المتحف القبطي بالقاهرة

يقع المتحف القبطي في منطقة مصر القديمة داخل حصن بابليون، الذي يعد أقوى الحصون الرومانية بمصر، فقد استمر حصار الجيش الإسلامي له سبعة أشهر قبل أن يسقط. ولا تزال بقايا من هذا الحصن الذي بناه الإمبراطور الروماني «طراجان» سنة ٩٨م موجودة حتى الآن، وقام بتجديده وتوسعته الإمبراطور «أركاديوس» سنة ٣٩٥م . والمتحف القبطي مقام فوق جزء من صالة الأعمدة التي كانت بالحصن.

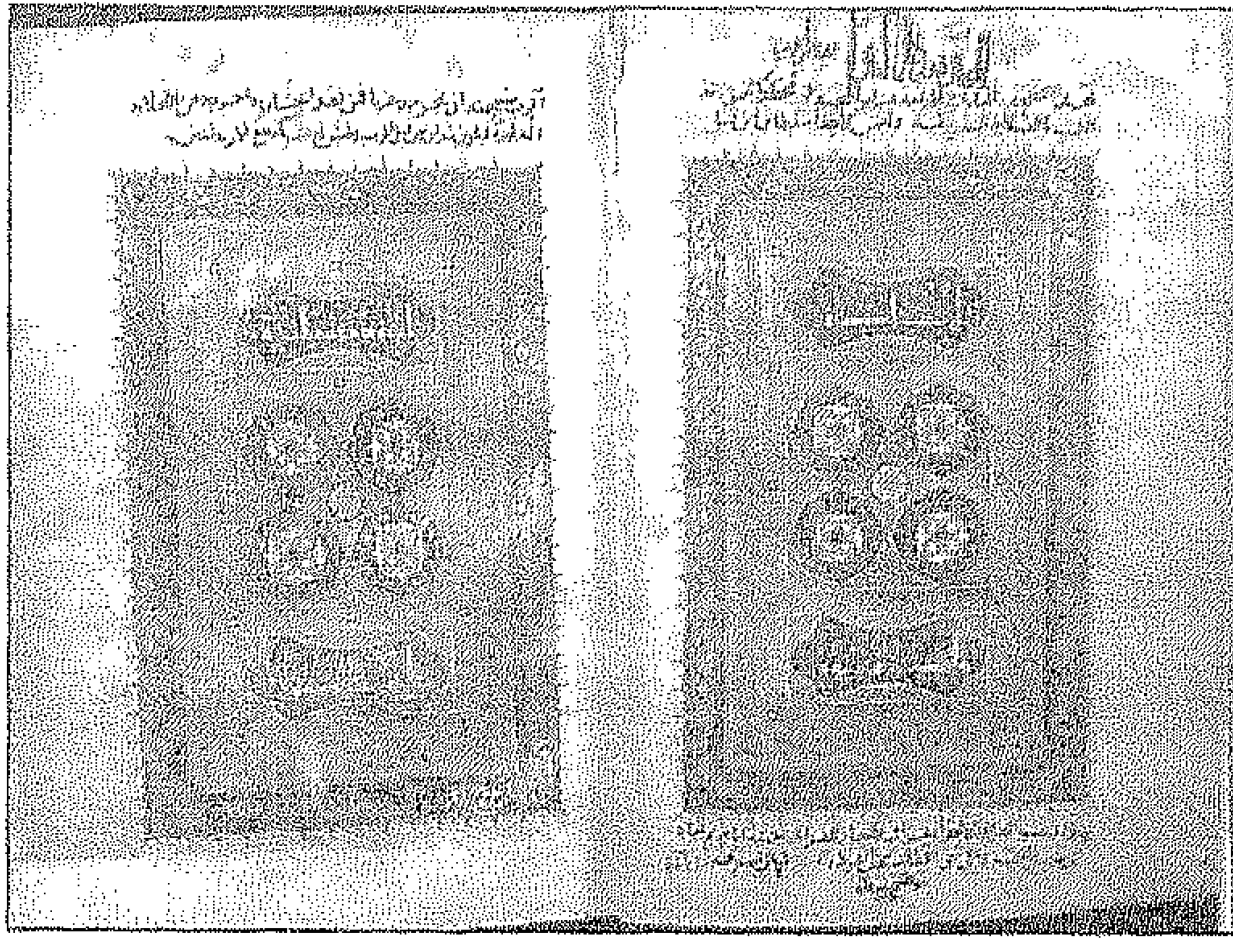
وقد اختير هذا المكان ليكون مقراً للمتحف القبطي لارتباطه ببداية ظهور المسيحية في مصر، إذ أن كنيسة أبى سرجة التي تمثل واحدة من ست كنائس أثرية بهذه المنطقة تضم كنيسة صغيرة مقامة على المغارة التي أوت إليها السيدة مريم العذراء ومعها الطفل يسوع عندما هربت من بطش الملك اليهودي «هيريدوس» إلى مصر.

وقد بذل مرقص باشا سميكة مساعي كبيرة لتخصيص مبنى لعرض الآثار القبطية، حتى تم بناء المبنى الحالي وفتح للجمهور سنة ١٩١٠م ، وتولى مرقص باشا سميكة إدارته، وقد كرمته إدارة المتحف بوضع تمثال له على مدخله تقديراً لدوره في هذا الأمر.

وقد أضيف للمتحف جناح جديد من طابقين، وافتتحه الملك فاروق سنة ١٩٤٧م، ويضم القاعات من العاشرة حتى السابعة عشرة. ويشتمل الطابق الأسفل منها على مجموعة من شواهد القبور ترجع إلى الفترة ما بين القرن ٤م والقرن ١٣م عليها كتابات قبطية وبعض النقوش مثل الصليب، وبعض العناصر النباتية التي تمثل رموزاً لها دلالات مثل عناقيد العنب وأفرع الزيتون، كما يشتمل بعضها على نحت يمثل رجلاً أو سيدة رافعة يديها للتعبد. ونجد في بعض هذه الشواهد ثقباً نافذاً كان يستخدم لإدخال البخور المحروق داخل القبر.

أما الطابق الأعلى فيضم مجموعة من اللوحات الجصية ومجموعة من المخطوطات وقطع النسيج والأيقونات، ومجموعة من التحف الزجاجية والمعدنية.

ومعروضات المتحف مقسمة حسب المواد ومرتبة ترتيباً تاريخياً وتشتمل على الأقسام التالية:



الأناجيل الأربعة- نسخة القس أبو الفضل- المتحف القبطي بالقاهرة

- قسم الأحجار والتصوير الجداري: ويضم كتابات وصوراً تمثل بعض الموضوعات الدينية ومناظر من الحياة اليومية، ومن أكثر العناصر ظهوراً على الأحجار منظر الصليب الذي يحمله ملكان، ومناظر من حياة السيد المسيح والسيدة العذراء والقديسين. أما مناظر الحياة اليومية فتتمثل في جني العنب وصيد السمك. وتعد مجموعة اللوحات الجنائزية من أهم مقتنيات هذا القسم وأهمها لوحات كوم أبوللو، والتي مثلت عليها مناظر المتوفين يحيط بهم شكل ابن آوى، وكذلك مجموعة الكرانيش المنقوش عليها الكروم والحمام والسمك، وأحجار عليها رسوم صيد الغزلان والخنزير البري، بالإضافة إلى الكتابات التي تتضمن رثاء المتوفين.

وتضم مقتنيات المتحف مجموعة قيمة من الرسوم الجدارية بعضها منفذ بطريقة التمبرا ومعظمها مجلوب من دير الأنبا أبوللو بباويت، كما أنها تشتمل على موضوعات دينية، ومن أجملها رسم في حانية يشتمل الجزء الأعلى منه السيد المسيح ممسكا بيده اليسرى كتابا مفتوحا ومانحا البركة بيمناه. بينما يمثل في النصف الأسفل صورة السيدة مريم تحمل الطفل يسوع ممسكا بيده درجا ملفوفا، ويحيط بهما الرسل الإثنا عشر.

قسم المخطوطات والكتابة

يشتمل على مجموعة من المخطوطات من ورق البردي أو رق الغزال، والكتابات بعضها على عظام الحيوانات أو الأستراكا «قطع الفخار»، وأقدم

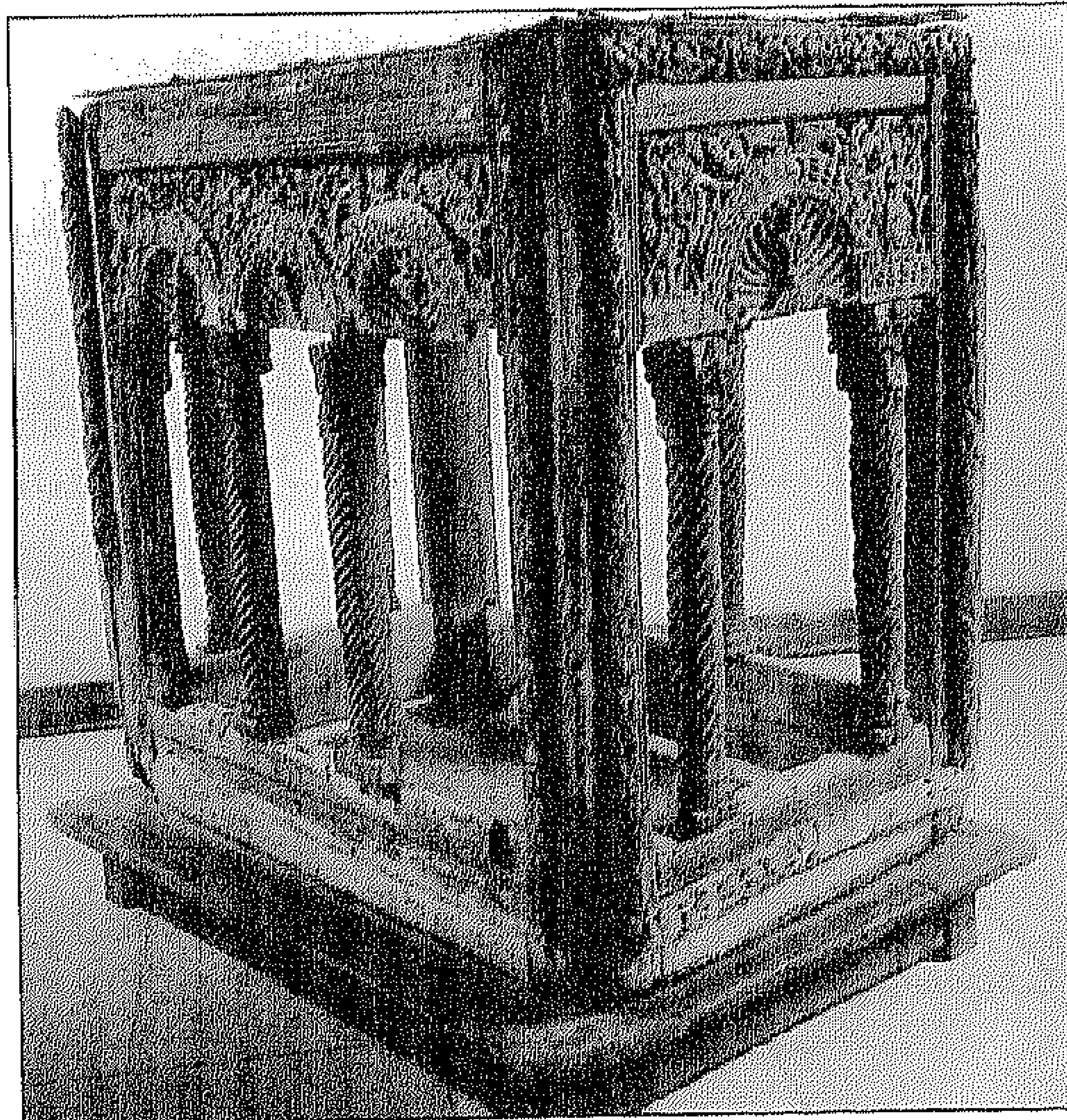
المخطوطات بالمتحف مخطوط يرجع إلى القرن الرابع الميلادي وهو في فلسفة العارفين بالله. وتشتمل معظم المخطوطات على الكتاب المقدس وسير القدسيين مكتوبة باليونانية والقبطية والسريانية والحبشية، وبعضها مكتوب بالقبطية والعربية معا. ومن أهم المخطوطات كتاب المزامير الذي يرجع إلى القرنين ٤-٥م ، وهو أقدم نص كامل من الكتاب المقدس باللغة القبطية.

قسم النسيج

يضم مجموعة من قطع النسيج من الكتان والصوف ترجع إلى الفترة ما بين القرن ٣م وحتى القرن ١٠م. وتدل الكتابات التي تبقت على جدران الأديرة أن الرهبان كانوا يقومون بأعمال النسج والحياكة. وينقسم النسيج القبطي حسب زخارفه إلى ثلاث مراحل، كل مرحلة متأثرة بما حولها، حتى صارت الزخارف قبطية بحتة في المرحلة الثالثة.

قسم الأيقونات

الأيقونات هي الصور ذات الموضوعات الدينية، ويضم المتحف مجموعة متنوعة منها عليها صور السيد المسيح والرسل وقديسين وقديسات. وتتميز الأيقونات القبطية بأنها لا تشتمل على مشاهد القسوة ومناظر التعذيب التي كانت شائعة في الأيقونات البيزنطية.



مذبح من خشب الصنوبر من كنيسة القديس أبو سرجة- (ق٥م)

قسم العاج والعظم

يشتمل على مجموعة من صناديق العرائس من الخشب ومطعمة بالعاج أو العظم، ومزخرفة برسوم حوريات. ومجموعة من الدمى ومغازل. ومن أهم التحف المصنوعة من العاج مشط عليه نقش يمثل معجزة شفاء الأعمى، وعلى الوجه الآخر من المشط قديس يمتطي جواداً موضوع داخل إكليل يحمله ملكان.

قسم الأخشاب

من أهم مقتنياته الجزء الأعلى من باب كنيسة الست بربارة، ويرجع إلى القرن ٤م، وعليه نقش بارز يمثل السيد المسيح داخل إكليل الغار يحمله ملكان ، وعلى جانبيهما اثنان من الحواريين والرسل الإثنى عشر. والباب من حشوات محفورة بزخارف من أوراق وعناقيد العنب. ومن كنيسة الست بربارة تبقى أيضا حجاب الهيكل، وهو من حشوات عليها مناظر قنص وعناصر نباتية، ويرجع هذا الحجاب إلى العصر الفاطمي، كما يوجد من نفس الفترة حشوتان عليهما نقوش لرسوم آدمية تمثل مناظر طرب ورسوم حيوانية. وقد عثر على هاتين الحشوتين في دير البنات بكنيسة مار جرجس بقصر الشمع.

ويضم المتحف مجموعة من المذابح الخشبية منها مذبح من كنيسة أبي سرجة بمصر القديمة يرجع إلى القرن ٥م. كما توجد حشوة عليها منظر يمثل دخول السيد المسيح أورشليم، وترجع إلى القرن الخامس أيضا، بالإضافة إلى مجموعة من النوافذ المنفذة بطريقة الخرط «المشربية»، وكذلك حشوات عليها نقوش بارزة تمثل قديسين، ومناظر صيد وقنص وألعاب رياضية ورسوم طيور وحيوانات وعناصر نباتية متنوعة. ومن أجمل التحف الخشبية ثلاث دمى عبارة عن حصان، وفارس على ظهر حصان وطائر، وترجع إلى الفترة ما بين القرن الخامس والقرن السابع الميلادي. وعثر عليها بمقابر الأطفال في البهنسة وكوم أوشيم وجرزة.

قسم المعادن

يضم مجموعة من الأدوات الكنائسية ومن أهمها المباخر «الشوريات» والأجراس وصناديق الأناجيل

بالإضافة إلى بعض الموازين والمكاييل والأدوات الطبية وأدوات الإضاءة من ثريات وقناديل وأدوات الطهي وأدوات الزينة. ويلعب القصص الديني دوراً بارزاً في زخرفة التحف المعدنية القبطية. ومن أهم التحف تمثال لنسر ناشراً جناحيه مصنوع من البرونز عُثر عليه في حصن بابليون، ويرجع إلى القرن ٣-٤م. وكان النسر رمزاً للقديس يوحنا. وهناك مسرجة من البرونز ترجع إلى القرن ٦م شكلت أرجلها على شكل جياد متواثبة، أما الجزء العلوي فإنه على شكل جسم طائر ينتهي بمقبض عبارة عن هلال يحتوي بداخله صليب. كما يحتفظ المتحف بمفتاح من الحديد والبرونز يرجع إلى القرن ٥-٦م عثر عليه في الدير الأبيض بسوهاج، منقوش عليه بزخارف نباتية ورسوم حيوانية دقيقة تشمل أشكال أسود ودرافيل.

قسم الفخار والزجاج

كانت الأديرة والكنائس تستعمل الأواني الفخارية الكبيرة لحفظ النبيذ الخاص بالقداس. ويضم المتحف مجموعة من هذه الأواني مزخرفة بأشكال آدمية أو حيوانية أو طيور وأسماك. كما توجد مجموعة من القارورات التي تطلق عليها قارورات القديس مينا، وعليها رسم للقديس مينا وعلى جانبيه جملان، وكانت مثل هذه القارورات تملأ بالماء من النبع الموجود بجانب قبر القديس مينا للتشافي بها. بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الأواني الفخارية المتعددة الأغراض.

وتتنوع مجموعة التحف الزجاجية وتشمل كؤوساً وأواني وشموعاً ومسارج، إذ أن كثيراً من الأواني التي كانت تستخدم في الطقوس بالكنائس كانت في الغالب من الزجاج. كما يضم المتحف مجموعة من التحف الزجاجية ترجع إلى العصر المملوكي عليها شارات «رنوك» الأمراء وأرباب الوظائف في ذلك العصر.

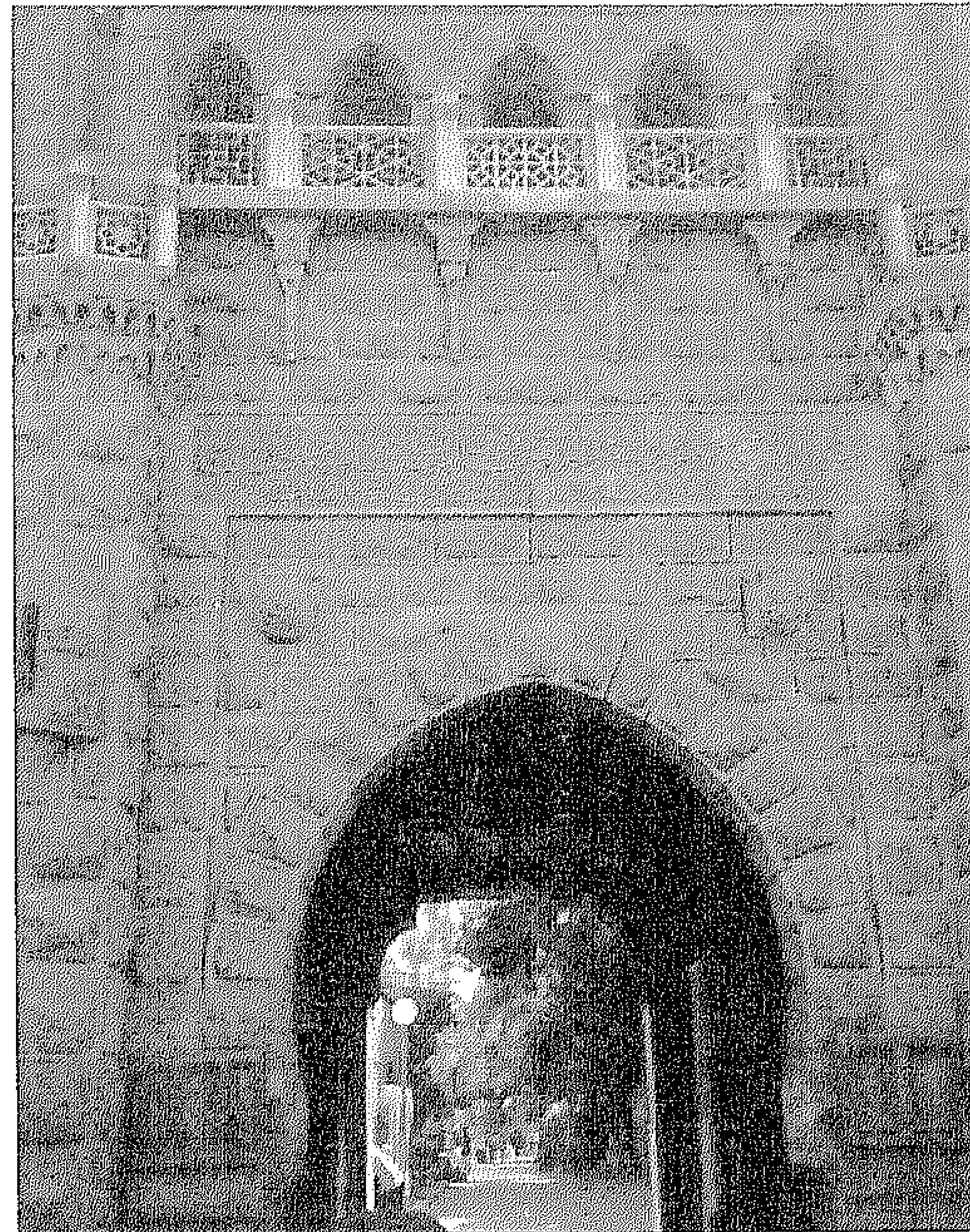
متحف قصر المنيل.. مجمع للفنون

بدأ تشييد هذا القصر سنة ١٩٠١م، على فرع النيل الشرقي بجزيرة منيل الروضة. وكما يشير نص التأسيس الموجود على الواجهة الرئيسية وكذلك النص الموجود في سرايا الإقامة، فقد وضع تصميم القصر وأشرف على بنائه الأمير محمد علي ابن الخديوي توفيق. ويجمع القصر في تصميمه المعماري والزخرفي مجموعة من الطرز المعمارية والفنية الإسلامية، فالسور مبني على طراز أسوار القلاع، بينما المدخل على طراز مداخل العمائر الإسلامية الإيرانية في القرن ١٤م. ويظهر الطراز المغربي الأندلسي واضحاً في عدة مظاهر مثل العقود على شكل حدوة الفرس، وفي طراز القاعة المغربية، وشكل برج الساعة الموجود بين سرايا الاستقبال والمسجد، والمصمم على طراز المآذن في بلاد المغرب والأندلس، والنافورة التي تتوسط بهو سراي الاستقبال. كما أن لكل من الطراز الفاطمي والمملوكي مكانته في هذا القصر، فزخارف المسجد منفذة على طراز الزخارف الفاطمية، كما أن باب سرايا الاستقبال على طراز الأبواب المملوكية المصفحة والمكفتة بالذهب والفضة، وكذلك زخارف الرخام في بهو سرايا الاستقبال والرخام الملون في بهو المرايا في سرايا الاستقبال، والنافذة والباب في حجرة الحريم بسراي الإقامة والمنفذة بطريقة الخرط، وزخارف الحشوات الخشبية التي تغطي جدران حجرة المكتب وكرسي العشاء الذي يوجد في حجرة المدفئة. ويظهر التأثر بطراز بلاد الشام في الأخشاب التي تغطي أرضيات سرايا الاستقبال والمجلوبة من قصر العظم الذي بني سنة ١٠٨١هـ بدمشق. ويظهر التأثر بالطراز العثماني في أشكال بلاطات القاشاني التي تغطي جدران بهو سرايا الاستقبال، وفي طراز مبنى سراي العرش المصمم على طراز الأكشاك العثمانية. كما أن سقف القاعة الذهبية مصمم على شكل سجادة عثمانية من طراز «هولباين».

ويشتمل الجزء الأمامي من القصر على سرايا الاستقبال التي تتكون من طابقين، وبرج الساعة والسبيل والمسجد، بينما يوجد في الداخل سرايا الإقامة في طابقين، وسرايا العرش من طابقين أيضا والقاعة الذهبية التي غطيت جدرانها بكاملها بزخارف مذهبة. وقد أضيف للقصر في سنة ١٩٦٣م متحف الصيد.

المتحف

بالإضافة إلى التحف التي تزخر بها سرايا الإقامة



المدخل الخارجي
لقصر المنيل

وسرايا العرش -مثل الشكمجية والمصنوعة من الخشب والمطعمة بالعاج التي توجد في حجرة الشكمة بسرايا الإقامة وهي من صنع بلاد الشام في القرن ١٨م ، يوجد إسطرلاب مصنوع من النحاس وموجود في القاعة الشتوية من سرايا العرش، ويرجع إلى القرن ١٨م أيضا، وأبواب الدواليب التي توجد في الحجرة الملحقة بالصالون الأزرق في سراي الإقامة وترجع إلى القرن ١٨م، وزهريات النحاس التي توجد بنفس الغرفة والتي صنعت بالهند في القرن ١٩م، فقد خصص الأمير محمد علي في سنة ١٩٣٨م مكاناً في الجهة الجنوبية من القصر ليكون متحفاً. يتكون المتحف من خمس عشرة قاعة. عرضت بالقاعة الأولى المخطوطات النادرة ونماذج من الخطوط العربية. ومن أقدم المصاحف بها مصحف يرجع إلى القرن ٨هـ/ ١٤م كتب في عهد السلطان المغولي خدابندا، وقصيدة البردة للبوصيري بخط ياقوت المستعصمي سنة ٦٩٠هـ/ ١٢٩١م. ومن المخطوطات المصورة مخطوط من بستان سعدي كتب سنة ٩٣٩هـ.

وتضم القاعة الثانية مجموعة من أدوات الكتابة، ومجموعة من المنمنمات الفارسية والمغولية الهندية ومجموعة من السجاد العثماني. ومن أهم المعروضات بالقاعة الثالثة مجموعة من صناديق العرائس، وكذلك مجموعة من علب حفظ المجوهرات (الشكمجيات) بعضها مرصع بالصدف، منها صندوق يرجع إلى سنة ١٨٧١م مُهدى من السلطان العثماني عبد الحميد عليه زخرفة تمثل قبة الصخرة ومعالم من مدينة القدس. كما توجد مناضد من الرخام من عصر محمد علي عليها شماعد من الكريستال من صناعة بوهيميا في ألمانيا، بالإضافة إلى مجموعة من السجاد والمفارش والمناديل.

وخصصت القاعة الرابعة لعرض قطع السلاح الأبيض والناري. وتتميز القاعة الخامسة بوجود مجموعة قيمة ونادرة من السجاد العثماني، كما يعرض بها مجموعة من المكاحل وقنينات وقماقم للعطور ومرايا ومباخر وأدوات تدخين «شبكات» وشماعد ولوحات زيتية. وفي القاعة السادسة مجموعة من الأواني الزجاجية على بعضها صور سلاطين العثمانيين، وعدد من النارجيلات. ومن التحف التي تجذب الإنتباة بالقاعة السابعة سجادة مصممة على شكل الليرة التركية. وفي القاعة الثامنة نماذج لملابس السيدات التركيات بما تتميز به من ثراء في التطريز باللآلئ، وملابس عسكرية، وسجادة صلاة متعددة المحاريب. وفي القاعة التاسعة مجموعة من أدوات الكتابة الخاصة بالخديوي توفيق وزوجته أمينة هانم، وطاقم قهوة من الفضة المذهبة مهدى من الملك عبد العزيز آل سعود ومجموعة من الفضيات. أما القاعة العاشرة فقد عرض بها مجموعة متنوعة من الكريستال من أهمها شمعدان عليه صورة الخديوي عباس حلمي الثاني. ومن المعروضات النادرة بالقاعة الحادية عشرة سجادة إيرانية من الحرير تتميز باتساعها الكبير الذي يندر أن نجد مثيلاً له، وقطع صغيرة من السجاد العثماني كانت تعطى للعملاء لاختيار النموذج الذي يناسبهم، وبالتالي يتم تصنيعه.

وتشتمل القاعة الثانية عشرة على آرائك مغطاة بالكليم مخصصة لجلوس الأمير وأصدقائه، إلى جانب أحواض المياه الرخامية التي تنساب المياه إليها من أفواه أسود معلقة رؤوسها على الجدارين الجنوبي والغربي للقاعة، فتحدث صوتاً ومنظراً بديعاً. وتخرج المياه عبر أنابيب إلى الحديقة الملحقة بالمتحف. ويعلو رؤوس الأسود التي على الجدار الغربي للقاعة طغراء السلطان عبد الحميد.

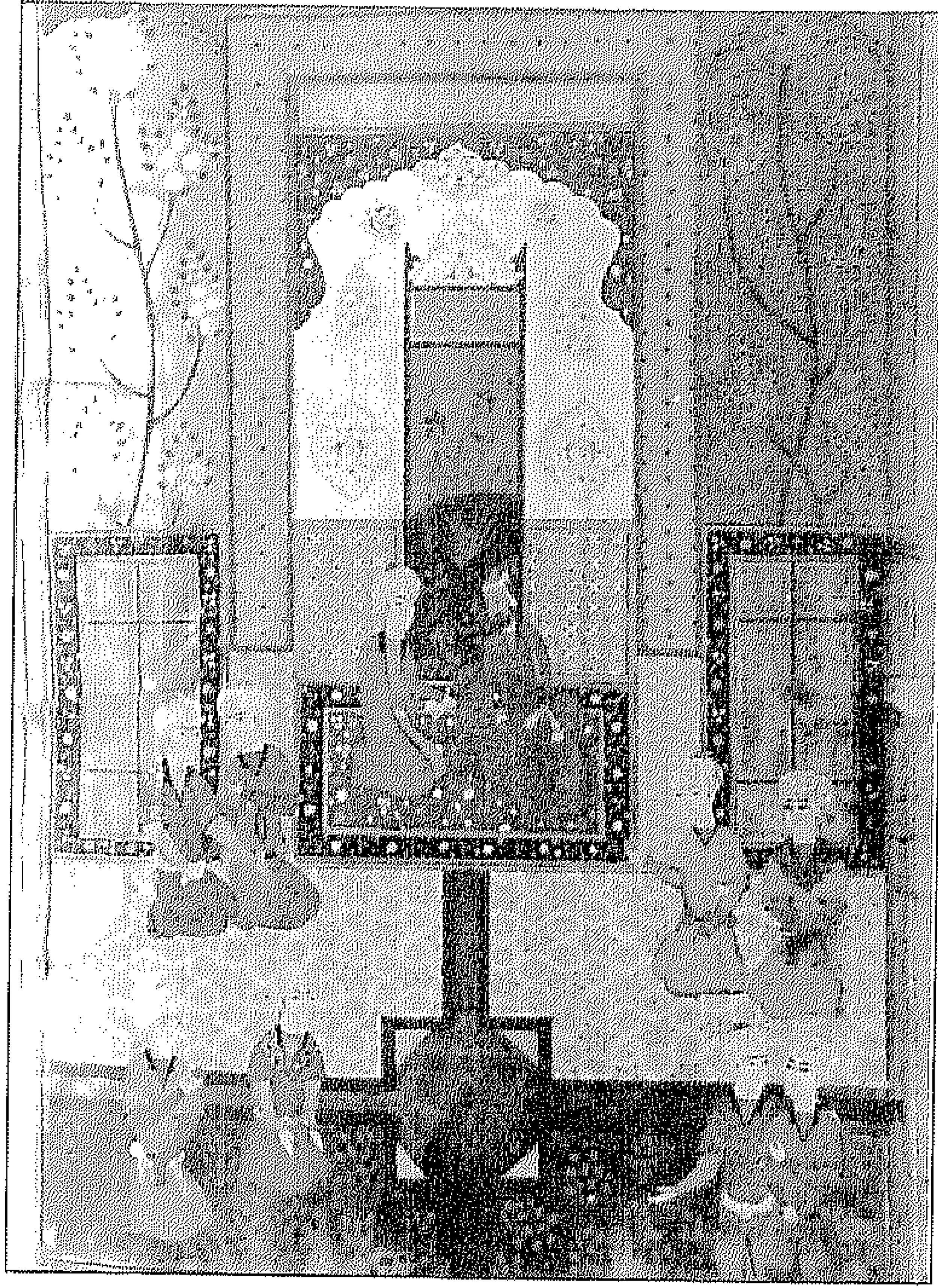
وفي القاعة الثالثة عشرة وضعت مجموعة من مناضد مصنوعة من الفضة، على كل واحدة منها ثلاث مباخر بأغطية من الفضة، وهذه المباخر مجلوبة من مدفن الأمير إلهامي باشا جد الأمير محمد علي. كما يوجد في إحدى خزائن العرض بالقاعة مبخرة من الذهب الخالص، وأواني طعام متنوعة من الفضة، إلى جانب النحاس، وهي من آثار محمد علي باشا والخديوي توفيق. ومن بين النوادر في هذه القاعة قبقاب من الخشب المطعم بالفضة، ومجموعة من السجاد والمفارش على واحد منها صور سلاطين آل عثمان.

وتقتصر معروضات القاعة الرابعة عشرة على أواني وأدوات الطعام، بالإضافة إلى المفارش والشماعد. أما القاعة الخامسة عشرة فإنها مخصصة لأطقم الطعام والشراب المصنوعة من الخزف من صناعة فرنسا وألمانيا وانجلترا، ومجموعة متنوعة في موادها وأشكالها من المسابح، إذ أن بعضها من أحجار كريمة، والبعض الآخر من الأخشاب القيمة مثل الصندل والعود، بالإضافة إلى دلاياتها المصنوعة من الذهب والفضة. كما تضم القاعة شمعدانين من الكريستال، وعدة مفارش مطرزة، وصورة كبيرة لمحمد إلهامي باشا مرتدياً الزي العسكري، وفي خلفية الصورة تظهر أهرامات الجيزة.

وبذلك يتضح أن المتحف واحد من أهم المتاحف التاريخية كما أنه ينقل صورة حية عما كانت عليه حياة أفراد الأسرة المالكة في مصر، كذلك فإنه مجمع فني تلتقي فيه طرز العمارة والفن الإسلامي، وكما تشير اللوحة التأسيسية أن القصر بُني إحياءً للفنون الإسلامية وإجلالاً لها.

متحف محمد محمود خليل

ينسب إلى محمد محمود خليل الذي وُلد سنة ١٨٧٧م، وأثناء دراسته في فرنسا أنه تزوج من الفرنسية إميلين هيكتور التي كانت تدرس الموسيقى بباريس. وقد عمل في عدة وظائف حتى تولى وزارة الزراعة في وزارة النحاس باشا، كما كان محباً للفنون التشكيلية. وقد شيّد في سنة ١٩١٥م قصره الفخم على الجانب الغربي للنيل بالجيزة، والقصر مبني على الطراز الفرنسي، وفي سنة ١٩٦٠م أوصى أن يكون القصر متحفاً، وعرضت فيه مجموعته الفنية النادرة، واستمر كذلك حتى سنة ١٩٧٢م حيث ألحق القصر بمسكن الرئيس الراحل محمد أنور السادات، وقد نقلت المجموعة إلى قصر الأمير عمرو إبراهيم بالزمالك حتى تمت إعادتها إلى مكانها الأصلي في أواخر التسعينيات من القرن الماضي.

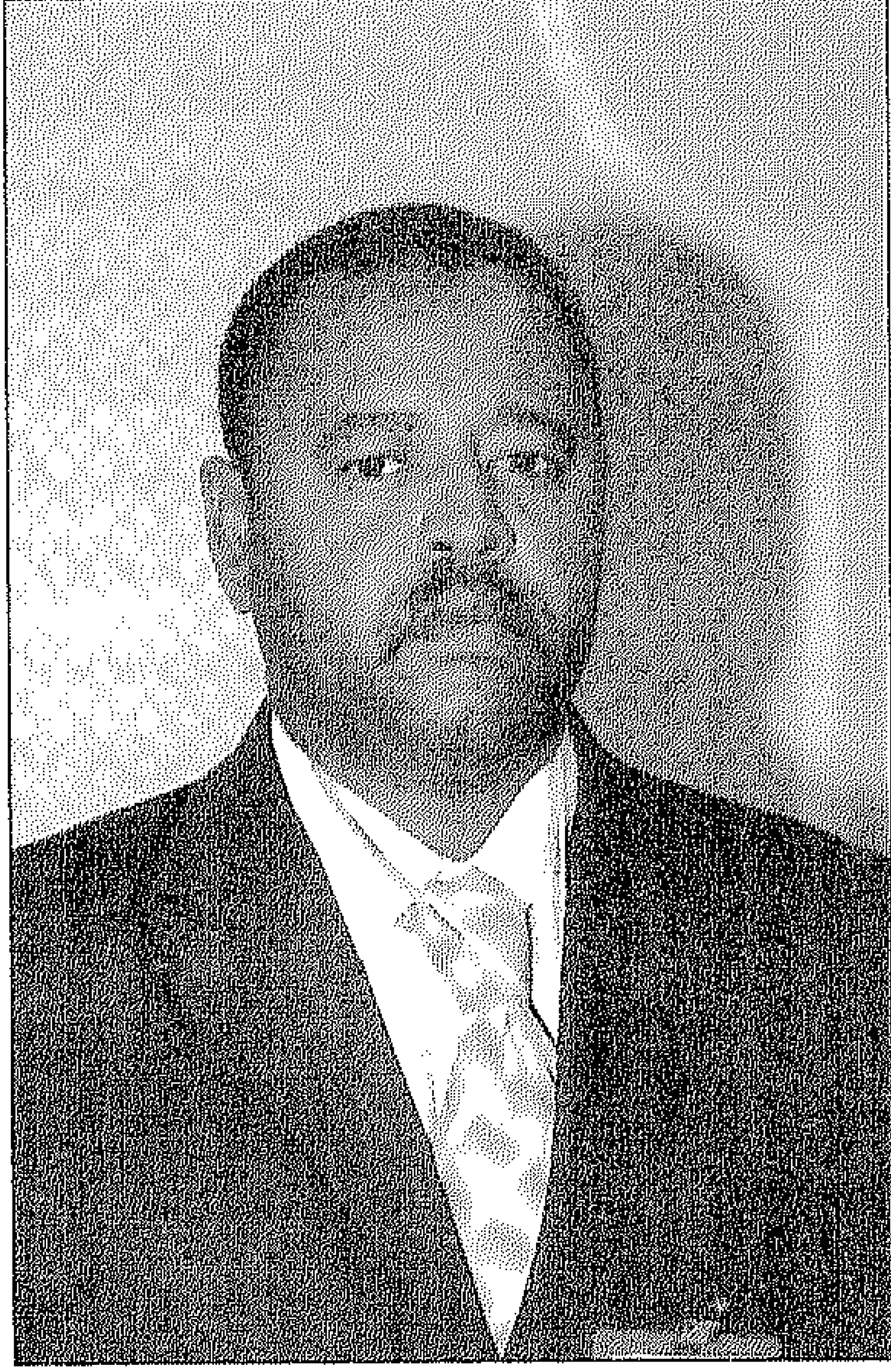


صورة من مخطوط بستان سعدي- قصر المنيل

يتكون القصر من ثلاثة طوابق، عرضت فيها مجموعة من ٢٠٨ لوحات من أعمال فنانين عالميين وخاصة من فرنسا، و٣٠ لوحة لفنانين مصريين، و٤٠ تمثالاً لنحاتين مصريين من القرن ١٩م، وأوانٍ خزفية ومعدنية معظمها مشتراة وبعضها مهداة.

وتعرض في الطابق الأرضي قطعة رائعة الجمال من نسيج الجوبلان- صناعة فرنسية في القرن ١٨م، ومجموعة من اللوحات لكبار المصورين الفرنسيين في القرن ١٩م، ولوحات لمستشرقين تمثل جوانب من الحياة في بلاد الشرق، كما تعرض بالطابق نفسه مجموعة من المزهريات الكبيرة من إنتاج الصين وفرنسا، وفي الطابق الأول لوحتان: آنية وزهور للفنان جوخ، والموت والحياة لجوجان.

أما الطابقين الأول والثاني فقد عرضت فيهما مجموعة قيمة من اللوحات يرجع أقدمها إلى سنة ١٩٠٣م،وعدد من تماثيل مشاهير الأدب والفن.■


مأمون محمد موسى محمود

نشأة المتاحف وتطورها في السودان

من أجل التعرف على بعض الملامح عن وضع المتاحف بجمهورية السودان الشقيقة، التقت «تراث» مأمون محمد موسى محمود.. أمين متحف قصر السلطان علي بن دينار بمدينة الفاشر في ولاية دارفور غرب السودان، وكان هذا الحوار:

- بداية لو تحدثنا عن نشأة المتاحف في جمهورية السودان؟

- في الحقيقة لا يمكن الكلام عن بداية نشأة المتاحف في السودان من دون الإشارة إلى كتابات المهتمين بالآثار والمتاحف من الذين رافقوا حملة محمد علي باشا الكبير إلى السودان، فقد لعبت هذه الكتابات دوراً هاماً في التعريف ببعض الآثار الموجودة في مناطق السودان مثل آثار كرمة، والكرو، والبركل، ونوري والبجراوية، وكان لها أثر ودور هامان في قيام إدارة الآثار والمتاحف. أما الاهتمام الحقيقي بالمتاحف فيمكن التأريخ له منذ العام ١٩٠٢م تاريخ إنشاء أول متحف بالسودان، حيث أقيم ضمن مباني كلية غوردون (جامعة الخرطوم حالياً)، ثم شهد العام ١٩٠٦م صدور أول قانون للآثار، وبداية أول حفريات منظمة تحت إشراف الحكومة، وأعقب ذلك إنشاء مصلحة خاصة للآثار، ويذكر أن المتاحف وقتذاك كانت تابعة لشعبة التعليم أي ما يعرف حالياً بوزارة التربية والتعليم، ثم ظهرت فكرة إنشاء متحف أثري قومي، خاصة بعد توافر المواد الأثرية وازديادها.

ويواصل المأمون محمد موسى حديثه عن بداية نشأة المتاحف بالسودان فيقول: إن المسئول عن الآثار في البداية كان يدعى السير كروفت، ثم خلفه المستر بيتر، ثم أديسون الذي ينسب إليه الفضل في إعداد أول دليل للمتاحف بالسودان، وكان باللغة الإنجليزية بالطبع، وذلك في العام ١٩١٠م، ثم أعيدت طباعته في العام ١٩٣٤م، في حين افتتح المتحف للجمهور في العام ١٩٣٠م، وهو العام نفسه الذي شهد تعيين أول موظف سوداني فيه، وبعد ذلك بعدة أعوام أنشئت أول مؤسسة للآثار والمتاحف وتحديداً في العام ١٩٣٩، وكانت لها ميزانية قائمة بذاتها، وعين المستر «أركل» أول مدير لها.

- إلى متى ظلت مصلحة الآثار في أياد غير سودانية؟

- في العام ١٩٤٨م تم تعيين شيني مديراً بدلاً من أركل، حيث توسعت ميزانية الوظائف بالمصلحة، وتم تعيين السيدين ثابت حسن ثابت، ونجم الدين محمد

شريف كضابطي آثار وكأول موظفين سودانيين بالمصلحة، لكن بداية من العام ١٩٥٥م تمت سودنة جميع الوظائف، وتم تعيين فيرتكوتر عالم الآثار الفرنسي كخبير أجنبي لإدارتها، وبعدها تحولت المصلحة إلى الهيئة القومية للآثار والمتاحف، تحت رعاية وزارة الآثار والسياحة والتراث القومي، وازداد عدد المتاحف التابعة لها، وتنوعت أغراضها.

- هل تذكرون لنا شيئاً عن أنواع المتاحف الموجودة حالياً بالسودان؟

- هنالك العديد من المتاحف بمختلف تخصصاتها بالسودان، منها ما هو مكتمل وقائم حالياً، ومنها ما هو في طور استكمال منشآته، ولكن يمكن تقسيم المتاحف في السودان على حسب الولايات التي توجد فيها، أو على حسب تخصصات هذه المتاحف، فمثلاً في ولاية الخرطوم العاصمة يوجد «المتحف القومي للآثار» في شارع النيل إلى الغرب من مبنى قاعة الصداقة الشهيرة في منطقة المقرن، وقد تم افتتاحه رسمياً للزوار في العام ١٩٧١م، وفي أم درمان يوجد متحف «بيت الخليفة» حيث تم تحويل بيت الخليفة عبد الله خليفة الإمام محمد أحمد المهدي إلى متحف لعرض تراث الحقبتين المهدية والتركية، وفي وادي حلفا تم إنشاء متحف لعرض الآثار المكتشفة بالمنطقة، والآثار التي تم ترحيلها ضمن حملة إنقاذ آثار النوبة التي هددتها مياه السد العالي بالغرق. وهناك متحف «مروى»، ومتحف «البركل» بمدينة كريمة وهو من أهم المتاحف، وكذلك هناك متحف «شيكان» بالأبيض، وهناك متحف السلطان علي دينار بالفاشر والذي أنشئ بعد تحويل قصر السلطان المذكور إلى متحف أثري وتاريخي تراثي بمدينة نيالا بغرب السودان، وهذا المتحف يستحق الزيارة نظراً لأهميته من ناحية، وللاهتمام الدولي الحالي المتزايد بمنطقة دارفور من جهة أخرى.

- ونظراً للأهمية التي ذكرتها من جهة، ولعدم قدرتنا على زيارة متحف السلطان دينار - حالياً على الأقل - من جهة أخرى، هل يمكنكم الحديث عنه بمزيد من التفصيل؟

- جداً.. هذا المتحف يقع في ولاية شمال دارفور وكما ذكرت بمدينة الفاشر التي هي عاصمة الولاية المذكورة، والسلطان علي بن دينار هو آخر سلاطين «الفور» وكانت سلطنة إسلامية معروفة واشتهر سلاطينها بتعظيمهم لشعائر الله وإقامة أركان الدين الإسلامي، واهتمامهم بالدعوة إلى الدين الحنيف عن طريق بناء المساجد والخلاوي، حتى يقال إن أحد سلاطينها قد بنى لله ٩٩ مسجداً في أرجاء سلطنته، والسلطان علي بن دينار عرف عنه وعن أجداده كسوتهم للكعبة المشرفة، وقد أنشأ الدور، وحفر الآبار وقفاً لله بالمملكة العربية السعودية لسقاية الحجيج، وفي العام ١٩٧٧م قررت الحكومة السودانية تحويل قصره إلى متحف وكان قراراً حكيماً جداً، فقد قام المتحف بدور هام في التعريف بحضارة السودان وتاريخها بشكل عام، وبحضارة وتاريخ دارفور على وجه الخصوص. ويحتوي المتحف على أقسام اشتملت مقتنياتها على شروح لتاريخ السودان منذ العصر الحجري وحتى الفترة المهدية ١٨٨٤م، إضافة إلى مقتنيات من التراث الشعبي للمنطقة، وهناك قاعة خاصة تحتوي على بعض مقتنيات وأغراض السلطان، وقد تميز القصر بانتشار الكتابات الإسلامية على جدرانه وأبوابه، وتوجد به أوان منقوش عليها أسماء بعض الخلفاء الراشدين وبعض الصحابة رضوان الله عليهم جميعاً.

ويواصل المأمون كلامه قائلاً: وقد شهد المتحف خلال العامين الماضيين تحديداً زيادة ملحوظة في أعداد زائريه، وذلك للاهتمام الدولي بالوضع في دارفور، ورب ضارة نافعة كما يقول المثل، فقد زاد اهتمام أفراد المجتمع المحلي من طلاب المدارس والجامعات والمعاهد بالمتحف الذي يحتوي على أرشيف معلومات كامل من جهة وزاد اهتمام الحكومة بصيانته والعمل على تزويده ببعض التقنيات الحديثة من جهة أخرى.

- هل فكرتم في السودان في عرض تراثكم ورصيدكم المتحفي على العالم الخارجي ونشره بالتقنيات الحديثة؟

- نعم بالفعل، فإن من اهتمامات الحكومة الحالية في هذا المجال مد جسور التواصل مع العالم عبر شبكة الإنترنت، وتصميم دليل «كاتالوج» تجميعي للمتاحف بكل أرجاء السودان يحتوي على حصر ووصف للمقتنيات المتحفية، ونأمل الانتهاء من هذا المشروع قريباً. ■



متاحف ليبيا

إرث حضاري موغل في القدم

تزدهر في ليبيا العديد من المواقع التراثية والمدن القديمة ذات الإرث الحضاري الموغل في القدم. وتشتهر ليبيا بمتاحفها التاريخية الموزعة في مدنها الكثيرة لكنها أقل أهمية من متحف طرابلس، فيوجد متحف في بنغازي وآخر في فزان، كما يوجد متحف تعليمي في «قاريونس» ونتوقف هنا لنلقي الضوء على أبرز متاحفها في العاصمة طرابلس..

متحف الآثار بالسرايا الحمراء

أنشئ متحف طرابلس عام ١٩١٩م، أي بعد احتلال ايطاليا لليبيا بنحو ثمانية أعوام، واتخذ بناء قديماً بجانب السراي الحمراء مقراً له، كان هذا البناء قد انشئ في العصر العثماني عام ١٣٠٨هـ/ ١٨٩٠-١٨٩١م، وقد استُخدم عند انشائه -خاصة في عهد والي طرابلس أحمد راسم باشا- مركزاً للشرطة والضباط والأتراك العثمانيين، ثم استخدم في زمن الاحتلال الايطالي (١١ يونيو ١٩١١م) ولفترة قصيرة مخزناً عسكرياً للجيش الايطالي، إلا أنه سرعان ما سلم في بداية عام ١٩١٢م إلى مصلحة الآثار كي تستخدمه وتقيم فيه نواة لمتحف في طرابلس، إلا أن المصلحة وجدت أن البناء ضيق وسقفه من الحديد والخشب فقامت بإدخال بعض التعديلات عليه كي يتناسب مع عرض القطع الأثرية، وقد دفع إلى ذلك اللقى الأثرية الكثيرة التي عثر عليها في أماكن متفرقة في البلاد مثل: برج الدالية في شمال غربي طرابلس، ودارة بوك عميرة بزليطن، ومدينة لبدة الكبرى وصبراتة وغيرها.

وقد أزيلت في الفترة ما بين ١٩٢٠-١٩٢٣م جميع المباني الملاصقة للسراي الحمراء ومن ضمنها المتحف، وفي عام ١٩٣٠م خصص برج سان جورج وهو البرج الجنوبي الشرقي للقلعة داراً للمخطوطات، ولما ضاق البرج بمقتنياته، اتخذ المتحف بعض أجزاء السراي الحمراء الشرقية لعرض القطع الأثرية بإشراف «جياكومو جويدي»، وافتتح في شهر يوليو ١٩٣٠م، وسمح للزوار بمشاهدته في ٢٢ يوليو ١٩٣٤م. إلا أنه سرعان ما نقلت القطع الأثرية لتحفظ عام ١٩٣٧م في بعض القاعات والسراديب بالسراي الحمراء قرب جناح «يوسف باشا القرة مانلي» داخل القلعة. وإزاء هذا التنقل الكثير لمجموعات المتحف تقرر أن يشيد بناء جديد له. ولأجل المحافظة على تلك الآثار نقلت إلى مدينة صبراتة الأثرية، ثم عادت إلى طرابلس وحفظت في جناح نابولي بمعرض طرابلس الدولي.

وعندما انتهت الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥م، سمح بفتح الصناديق التي تضم الآثار فوجد أكثرها بحالة سيئة، وفي عام ١٩٤٨م عرضت بعض الآثار في إحدى قاعات الردهة الاسبانية بالسراي الحمراء، وفي هذه الفترة زاره الدكتور تسيزلي - براندي مدير معهد الترميم في روما، وتدخل لدى الأمم المتحدة عن طريق اليونسكو لصيانة الآثار وترميمها فاستجابت منظمة الأمم المتحدة وأرسلت المرمم الدوانجيايني لترميم الآثار، وعند تعيين «ارنستو فرجارا كافاريللي» مديراً للآثار بطرابلس، نقلت القطع الأثرية إلى بناء جديد بوسط السراي هو المكان الحالي للمتحف حيث بدأ تنظيم المتحف الجديد واستغرق ذلك فترة أربع سنوات تقريباً، أي بين عامي ١٩٥٤ و١٩٥٨م، ونقلت إليه الكثير من الآثار لإغنائه مثل آثار مدينة لبدة الكبرى وقرزه وغدامس وغيرها لعرضها صورة كاملة عن مظاهر الحضارة القديمة في ليبيا في العصور البونية والرومانية والبيزنطية.

ويعد متحف طرابلس للآثار القديمة أحد المتاحف الهامة الذي يقع ضمن قلعة طرابلس إلى جانب متحف ما قبل التاريخ، وهو يتألف من طابقين: طابق أرضي وآخر علوي، يضم كل طابق مجموعات أثرية من المواقع القديمة الهامة في منطقة طرابلس، وقد نظمت حسب المواقع المكتشفة فيها وزودت بالشروح اللازمة، فنجد مثلاً في الطابق الأرضي قاعة خاصة للمكتشفات الهامة في مدينة قرزة وقاعة ثانية للآثار المكتشفة بقوس سبتموس سيفروس وثالثة لحمامات هارديان والرابعة للآثار المكتشفة بالداخل، أما الطابق العلوي فيتكون من تسع قاعات تشبه إلى حد كبير القاعات الأرضية، ومعروضاتها معروضة كما في الطابق الأرضي وهي تكملها.

الطابق الأرضي

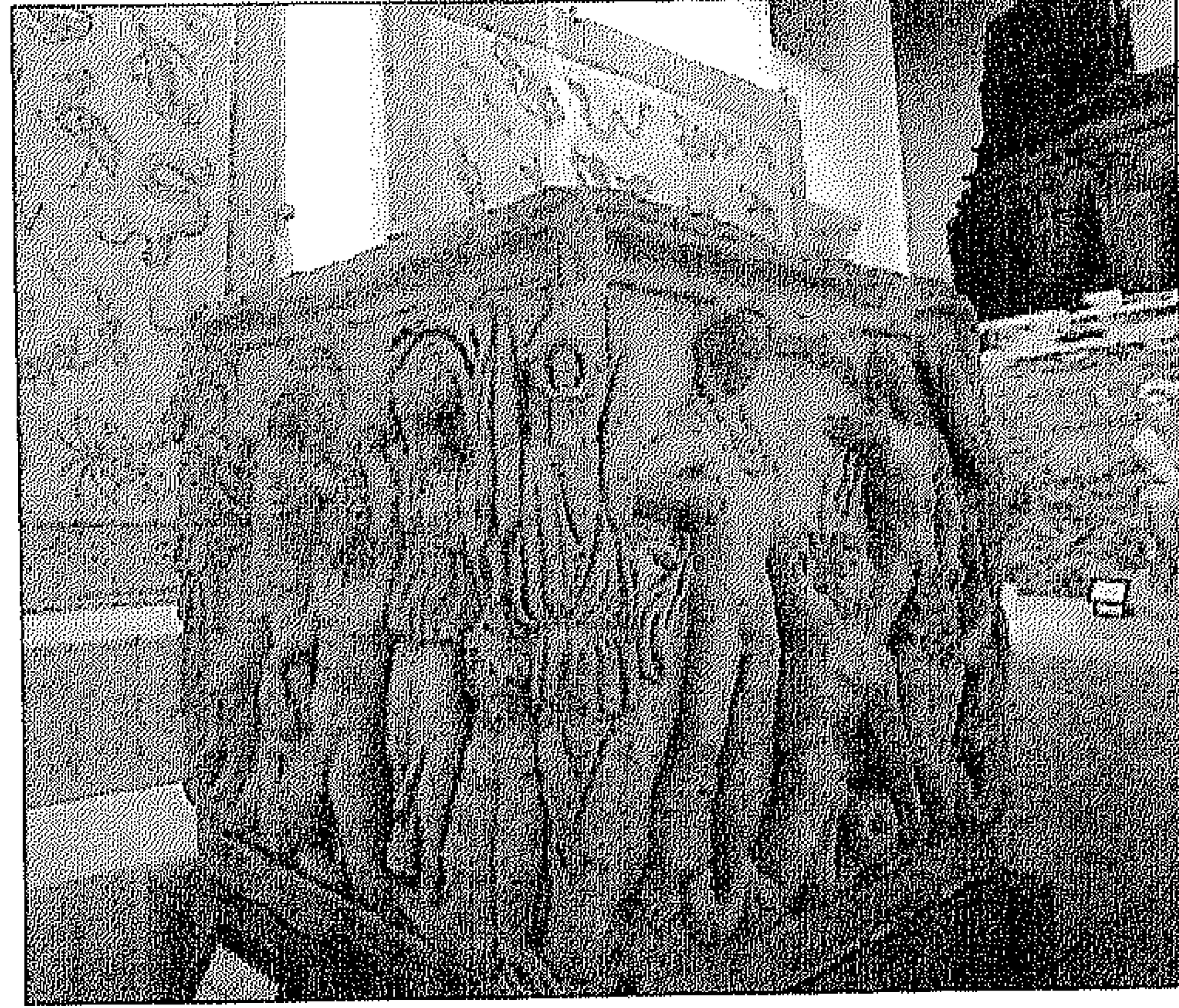
القاعة (١) تعرض فيها ثماني قطع أثرية هي عبارة عن تماثيل رخامية وبعض رؤوس التماثيل من الرخام الأبيض.

القاعة (٢) أكبر قاعات المتحف، يعرض فيها تماثيل رخامية كاملة كثيرة يبلغ عددها نحو أربعين تمثالاً تعود إلى بعض أباطرة الرومان وبعض الأرباب الرومانية، عثر على هذه المجموعة من التماثيل في مدينة لبدة داخل بناءين رئيسيين هما الميدان القديم وحمامات هارديان. بعض هذه التماثيل يعود إلى الامبراطور اوغسطس وعائلته عثر عليها بالميدان القديم وهي من القرن الأول، والبعض عثر عليه في حمامات هارديان ويعود إلى القرنين الثاني والثالث

أنشئ متحف طرابلس في عام ١٩١٩م.



إحدى قاعات الدور الأرضي



من مقتنيات متحف السرايا الحمراء

الميلادي.

القاعة رقم (٣) تعرض مجموعة من التماثيل الرخامية أحضرت من طرابلس ولبدة. أرضية هذه القاعة مفروشة بالفسيفساء التي تزينها تزيينات هندسية.

القاعة رقم (٤) تعرض فيها مجموعة من القطع الأثرية المصنوعة من الحجر الجيري والرملي التي تتميز بالسمات المحلية، يعود تاريخها إلى الفترة ما بين القرن الثالث والقرن الخامس الميلاديين أي إلى زمن ازدهار المستوطنات الزراعية العسكرية.

القاعة رقم(٥): عرضت في هذه القاعة مجموعة من الرؤوس العائدة لتماثيل رخامية لأثرياء من مواطني مدينة «لبدة» القديمة وبعض الأرباب الرومانية، ومن بينها تمثال الربة «ديانا»، تم الحصول على هذه الآثار من مدينة «لبدة» ومن الأسواق مثل سوق مدينة لبدة.

القاعة رقم (٦): تقع هذه القاعة إلى الشرق من القاعة رقم (١)، وهي عبارة عن غرفة صغيرة تعرض فيها مجموعة من التماثيل الرخامية المختلفة عثر عليها في أماكن متفرقة بطرابلس ولبدة، وعددها إحدى عشرة قطعة.

القاعة رقم (٧) قاعة كبيرة بالمتحف وتعرض بها أغلب المنحوتات التي عثر عليها بقوس سبتيموس سفيروس وهو من أبرز المعالم الأثرية بلبدة الكبرى.

القاعة رقم (٨) هي غرفة صغيرة عرضت على جدرانها ألواح من الرخام عليها نحت بارز كانت تزين مدخل قوس سبتموس سيفروس في لبدة الكبرى إلا أن معظمها بحالة سيئة بسبب الرطوبة وبعض الأجزاء المفقودة.

القاعة رقم (٩) تعرض بهذه القاعة مجموعة مختلفة من القطع الأثرية جلبت من مدينة لبدة والميدان الجديد بلبدة وباب أويا.

القاعة رقم (١٠) معظم المعروضات فيها أحضر من

مدينة «قرزة» التي تبعد عن طرابلس نحو ١٥٠ ميلاً إلى الشمال، وتتكون معروضات القاعة من مجموعة نادرة من المنحوتات الأثرية المصنوعة من الحجارة المحلية، وهي تصور للزائر مظاهر الحياة اليومية في «قرزة» كالأعمال الزراعية ورعي الحيوانات الأليفة وصيد الحيوانات المفترسة، كما ترينا وسائل المواصلات القديمة، وتجسد لنا المعتقدات الدينية والجنائزية السائدة في ذلك الوقت.

قاعات الطابق العلوي

القاعة رقم (١/أ) وتعرض فيها مجموعة من القطع الأثرية أحضرت من منطقة الخضراء بترهونة، تعود إلى القرن الرابع الميلادي.

القاعة (٢/أ) وتعرض في هذه القاعة مجموعة من القطع الأثرية أحضرت من لبدة ومناطق بداخل البلاد وتحتوي على رؤوس تماثيل ومنحوتات بارزة من الحجر الرملي والرخام وأرضيات من الفسيفساء.

القاعة (٣/أ) توجد في هذه القاعة عشر أرضيات من الفسيفساء الملونة معروضة، تمثل مشاهد مختلفة من الحياة اليومية والأساطير القديمة.

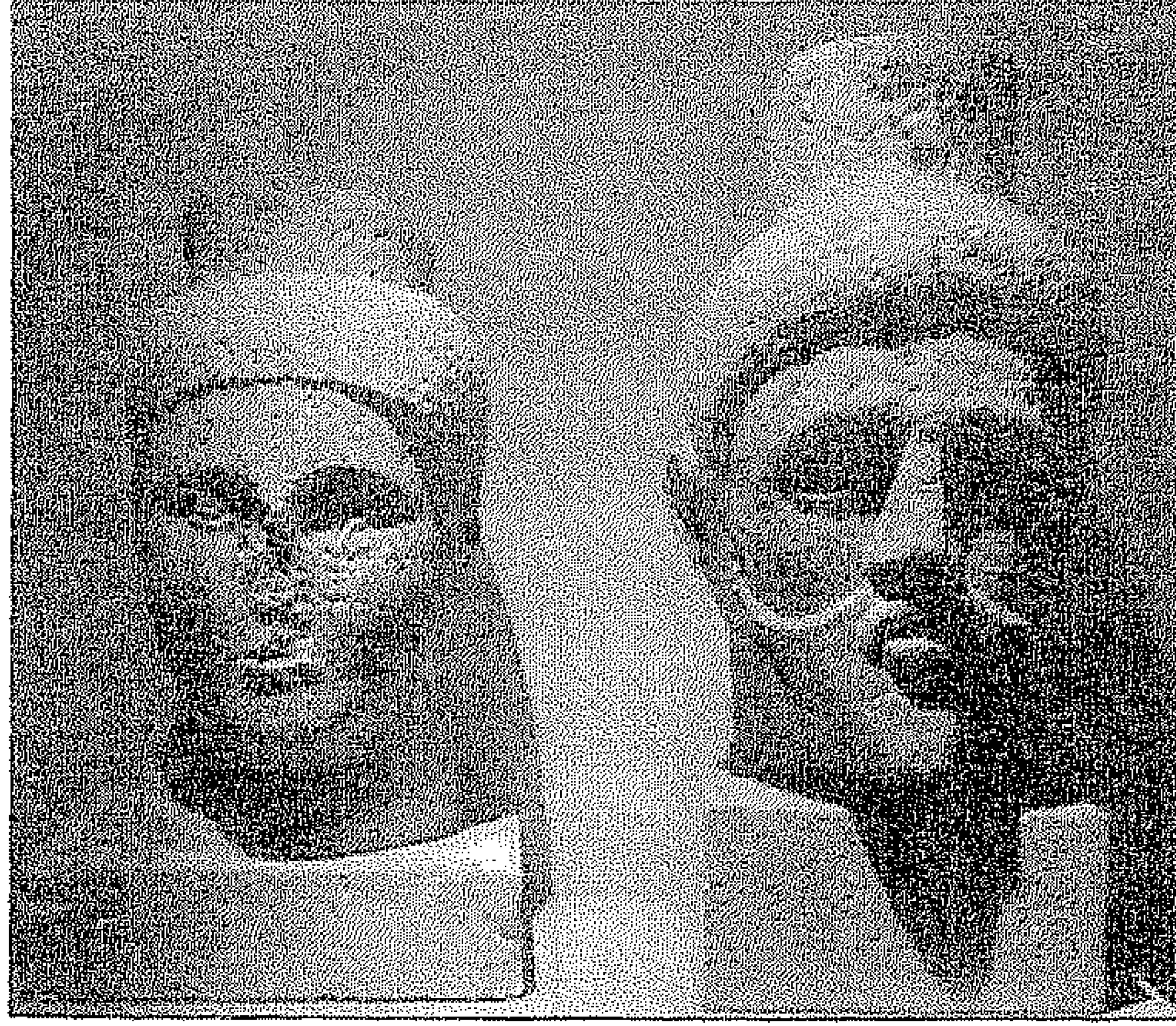
القاعة رقم (٤/أ) تعرض في هذه القاعة مجموعة من القطع الفسيفسائية متعددة الألوان تعود إلى فترة ما بين القرنين الأول والثالث الميلاديين، أحضرت من «دارة بوك عميرة» بزليطن ومن مدينة الخمس وضواحيها.

القاعة (٥/أ) بهذه القاعة مجموعة من رؤوس التماثيل الرخامية عثر عليها في مدينة «لبدة الكبرى» تعود إلى فترة ما بين القرنين الأول والثالث الميلاديين.

القاعة رقم (٦/أ) عرضت في هذه القاعة أطر لبعض الرسوم الجدارية أحضرت من «دارة بوك عميرة» تعود إلى أواخر القرنين الأول والثاني الميلاديين وتمتاز بدقة التلوين والواقعية.

القاعة رقم (٧/أ) نجد في هذه القاعة بعض القطع الخاصة بالرسوم الجدارية الملونة أحضرت من «دارة بوك عميرة» بزليطن، والمعروضات هنا تشبه المعروضات بالقاعة السابقة.

القاعة رقم (٨/أ) عرضت في هذه القاعة مجموعة من الخزائن الزجاجية تضم لغرض العرض محتويات



رؤس تماثيل من الحجر الرملي

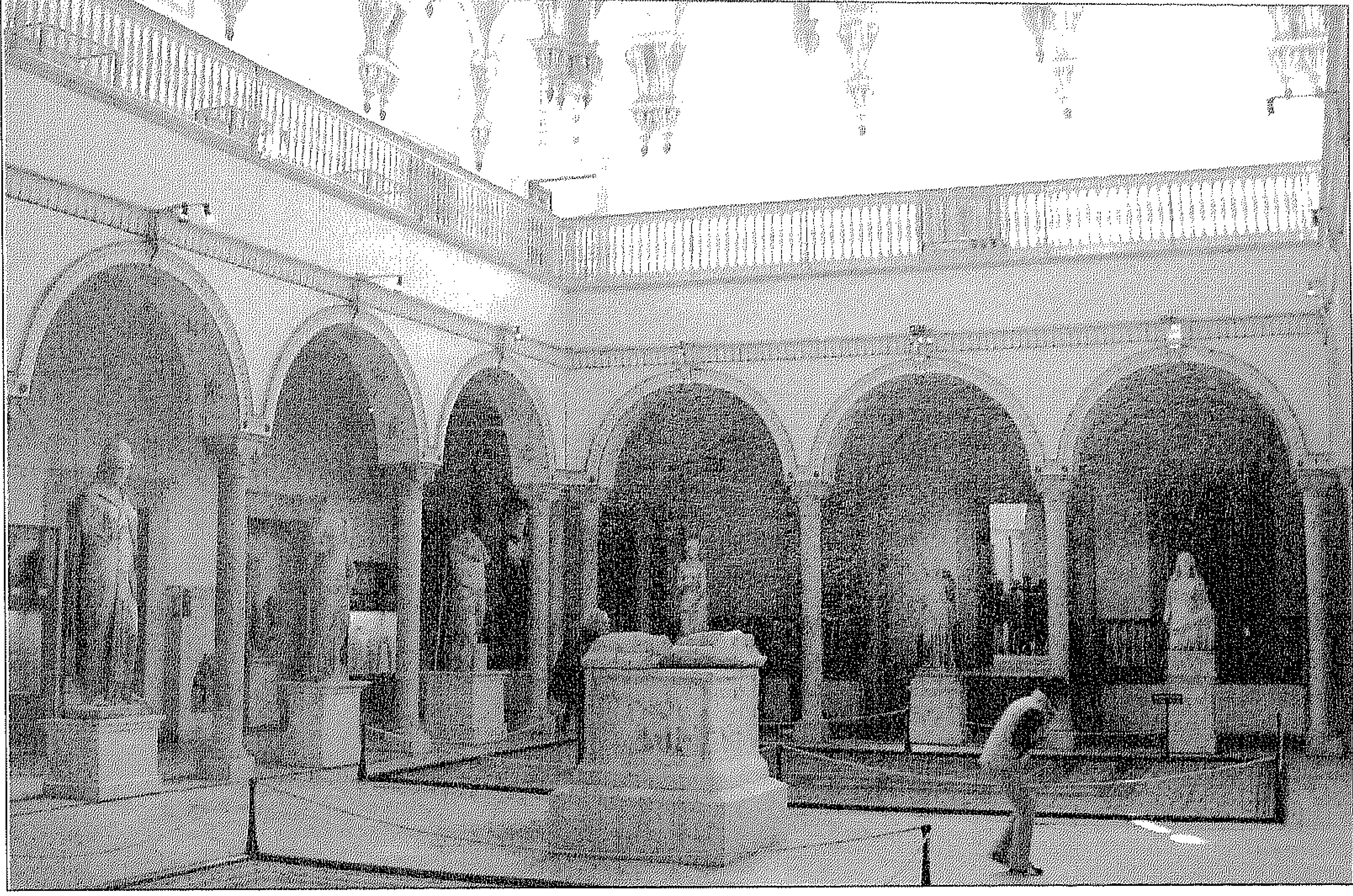


لوحة فسيفساء من معروضات الطابق العلوي

مقبرتي برج الدالية وباب ابن غشير وغيرها من مقابر طرابلس وإلى جانب الخزائن عرضت لوحة فسيفسائية.

القاعة (٩/أ) هي عبارة عن غرفة صغيرة عرضت على جدرانها أطر بها رسوم جدارية تعتبر من أجمل المكتشفات الأثرية إلا أنها في الغالب ناقصة عثر عليها في الدارات الرومانية بضواحي طرابلس وفي دارة «دار بوك عميرة» بزليطن ويعود تاريخها إلى نهاية القرن الأول ومطلع القرن الثاني الميلاديين.

القاعة رقم (١٠/أ) عرضت في هذه القاعة الرسوم الجدارية وفسيفساء ملونة ومنحوتات رخامية، كما عرضت معروضات أخرى في هذا المتحف وهي بحق تمثل الحضارة البونيقية والرومانية والمسيحية / البيزنطية، إن كثرة المخلفات ودقة صنعها وجمالها أحياناً تدل على ما وصلت إليه ليبيا في عصورها السابقة من تقدم ورقي.■



إحدى قاعات متحف "باردو" - تونس

متاحف تونس..

بصمة الماضي على وجنة الحاضر

■ محمّد رجب السامرائي

مرت تونس خلال عمرها بفترات وعصور رسمت فوق ثراها وتركت آثاراً ومعالم ما زالت شاهدة إلى يومنا هذا، فقد ملكها الأغالبة والفاطميون والحفصيون والعثمانيون ثم الحسينيون، هذا التراث الحضاري الفني الثّر كان الدافع لوجود عدد من المتاحف في مدن تونس الخضراء.

متحف باردو

يعد هذا المتحف من أهم المؤسسات الثقافية في تونس، كما يعد بحق مركز إشعاع ثقافي علمي وفني يضع نفسه في خدمة المجتمع الإنساني التونسي.

خصّ متحف باردو بأحد أجنحة قصر الباي الذي سمي أول الأمر «المتحف العلوي» نسبة إلى الباي علي باي (١٨٨٢-١٩٠٢م)، وفي ٧ مايو ١٨٨٨م تم تدشين المتحف ليصبح أقدم وأكبر متحف في شمال أفريقيا. نظمت بعض قاعات المتحف قبل الاستقلال وسمي عام ١٩٠٠م «المتحف العربي» وفتح للزوار

عام ١٩١٣م، استمر العمل في تنظيم المتحف بعد استقلال البلد حيث تم تدشين أجنحة جديدة بالطابق الثاني عام ١٩٧٤م حيث عرضت نماذج من الفسيفساء وقطع أثرية من البلور والخزف والنحاس، وفي إطار الاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس المتحف دشنت قاعة الحضارة العربية الإسلامية عام ١٩٨٧م، وأعيد تنظيم جناح الفنون والتقاليد الشعبية عام ١٩٨٨م، ثم أعيد تنظيم قاعة الكنوز وجناح الآثار البونية واللوبية، وفي عام ١٩٩٥م دشنت قاعة جديدة تعرض تقاليد تسريح الشعر لدى المرأة، وفي عام ٢٠٠٠م دشن الرئيس قاعة خاصة بكنوز المتوسط تحت المائية.

قسم ما قبل التاريخ

وفي الطابق الأرضي عرضت قطع حجرية جمعت من مواقع أثرية من مختلف ربوع تونس خاصة من مناطق قفصة، وعرضت كذلك قطع فخارية وبقايا من حجرات خاصة بالعبادة والمدافن والمساكن التي تعود إلى عصور ما قبل التاريخ، ومن الآثار المهمة التي عرضت في متحف باردو خاصة في القسم الروماني، الفسيفساء. وتعتبر تونس من أغنى البلدان بهذا النوع من الفن، فأكثر مدن تونس القديمة مفروشة بالفسيفساء، ويقتني متحف باردو أهم وأكبر مجموعة من لوحات الفسيفساء في العالم، ومن أروع اللوحات المعروضة في متحف باردو هي فسيفساء الوالي يوليوس، عثر عليها عام ١٩٢٠م تعود إلى فترة ما بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين، يبلغ طول هذه اللوحة خمسة أمتار ونصف المتر وعرضها أربعة أمتار ونصف، المتر تمثل قصراً حصيناً بشرفات ذات أحواش عالية وحديقة مزدحمة بالأشجار، على بعض تلك اللوحات إشارة إلى رياضة القنص والفروسية، أما ربة القصر فنجدها بين الاعتناء بجمالها والنزهة مع رفيقاتها بين الأشجار، وهناك لوحة فسيفسائية تمثل الشاعر أورجليوس عثر عليها في أطلال قرب مدينة سوسة عام ١٨٩٥م، وهي تصور الشاعر وهو يحدق كأنه يصغي إلى صوت خفي، وهناك لوحة تمثل الربة فينوس تمسك بيمناها مرآة تعكس جمالها، وبيدها اليسرى ترفع إحدى ضفائرها كما تفعل الراقصات غنجاً ودلالاً. هناك لوحة عليها ربة الحب والجمال وحولها من يقدم لها عقداً وآخر سلة مليئة بالجواهر، وفي أكثر من لوحة نجد رياضة المصارعة ممثلة متخذة لوحة عليها وليمة ليلة المصارعة وهي مائدة يجلس عليها خمسة ندماء لمشاهدة المصارعة مع الثور، ونجد لوحة تتميز بقوة الإيعاز وروعة التصنيع في الشكل واللون. ومن بين روائع الفسيفساء بمتحف باردو لوحة تصور أصناف السفن المعروضة لدى القدماء أو كما يصفها البعض بديوان السفن القديمة، وتجد لوحة عليها خرائب مدينة قديمة قرب سوسة. وهنا نلاحظ اختلاف فسيفساء العهد البيزنطي عن الفسيفساء الرومانية في متحف باردو حيث تتكون من أرضيات لمبان تعبر عن موضوعات لها صلة بالعقيدة، وكذا نجد شواهد القبور تحمل صور أصحابها.

ومما نجده معروضا في متحف باردو من فخاريات العصر الروماني: نماذج لقناديل رومانية مزدانة بمشاهد ميثولوجية وصوراً آدمية وحيوانية ونباتية وأشكالاً هندسية، كمانجد قنديلاً من فخار على شكل جمل وابريقاً فخارياً بيضاوياً يشير إلى المصارعة في ملعب مدرج وبعض الأوعية الفخارية مطلية بطلاء أخضر أي مزجج بلون أخضر له بريق معدني وقد استخدمت المينا لزخرفتها بعض الشئ، وكانت مدينة الجم التونسية من مراكز ذلك النوع من صناعة الفخار.

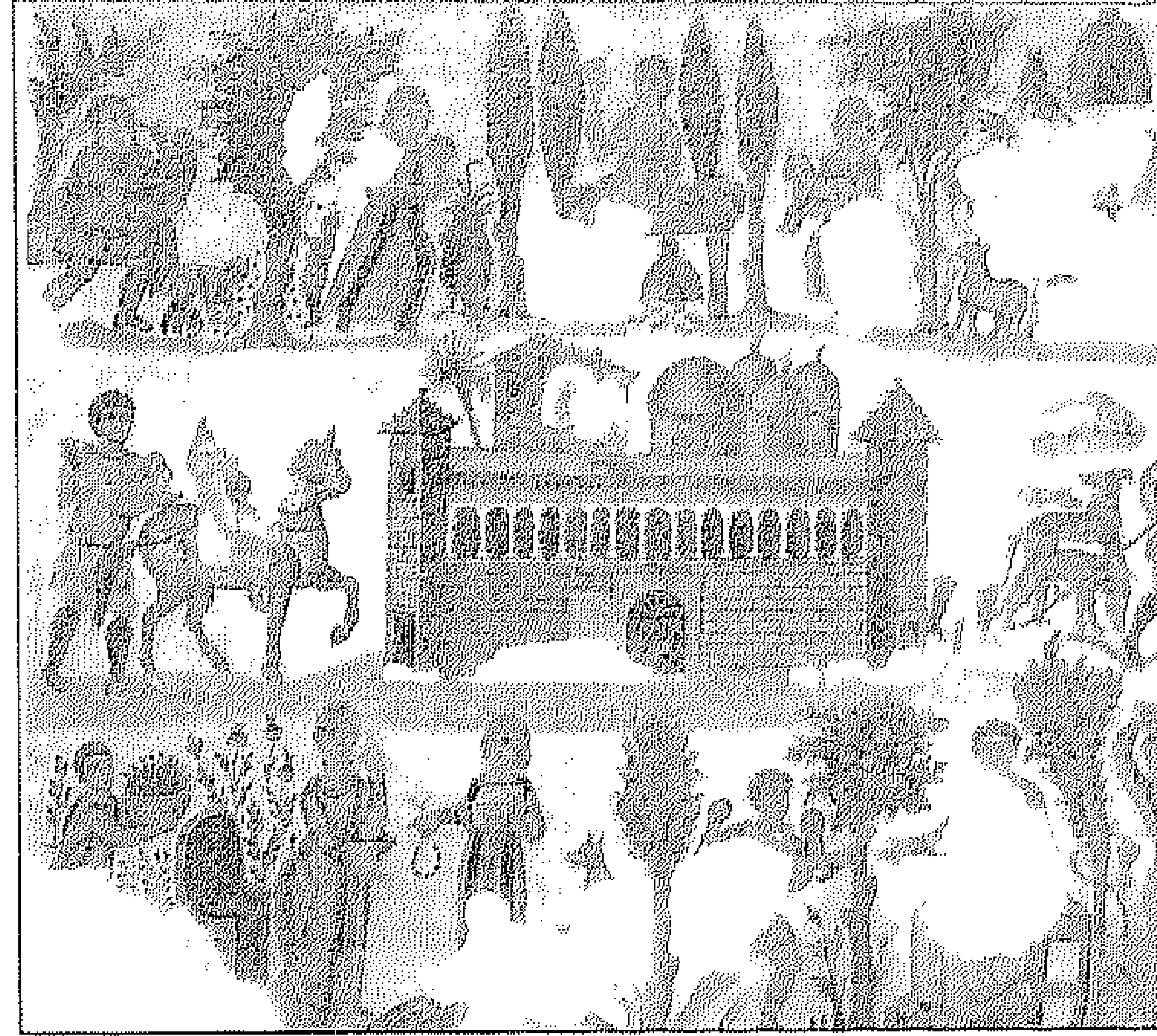
أما فن النحت فيظهر في القسم الروماني، ومن خلال ما عرض هنا نميز تيارين: تياراً تقليدياً متمسكاً بالماضي وتياراً رسمياً كلاسيكياً تطور داخل المدن. لقد كان القرطاجيون يسبكون تماثيل أربابهم من الذهب، وتذكر باحثة بأن التماثيل الجنائزية كانت تنحت في أبعادها الثلاثة.

ويسترعي الانتباه هنا تمثال هرقل وهو تمثال مصنوع من البرونز يبلغ طوله ٥٢ سم، وهناك تمثال برونزي آخر صاغه فنان بمهارة تقنية فائقة تمثله في طور النمو، وتوجد أيضا لوحة من الرخام ذات نقوش بارزة تثير الاعجاب لدقتها وجمالها، وقد نجح الفنان في تصوير حركة راقصة بإيقاعها وتموجات الستائر خلفها.

القسم العربي الإسلامي

يضم قسمين، في القسم الأول عرضت مكتشفات

متحف باردو في تونس تم تدشينه في ٧ مايو ١٨٨٨م.



لوحة الوالي يوليوس من الفسيفساء- متحف باردو

موقعي رقادة وصبرة بمنطقة القيروان، وهي عبارة عن أوان زجاجية فاطمية تعود إلى القرن الحادي عشر، ونماذج من الخزف مزين بعضها بصور أخشاب واسطربلات ونقوش بالكتابة الكوفية وأوراق مصاحف وكتب مجلدة وقطع نسيج يتراوح عهدها بين العصرين الجاهلي والعباسي، وفي القسم الثاني عرضت نحاسيات مطروقة ومجموعة الأسلحة ومن الآلات الموسيقية ومصنوعات من الفضة وقطع من الحلي والمصوغات الزخرفية من المدن والريف.

وهناك قاعة جديدة خصصت للكنوز المكتشفة تحت الماء، وكان أول الاكتشافات عام ١٩٠٧م وكانت مصادفة عن طريق صيادي الاسفنج، ثم في الفترة ما بين ١٩٠٨ و١٩١٣م جرت تنقيبات تحت الماء من قبل الفرنسيين، وتواصلت بعد انقطاع في عام ١٩٤٨م وبين ١٩٥٤ و١٩٥٥م. وفي عام ١٩٨٨م قام المعهد الوطني للتراث بتونس ومتحف بون الألماني وبموجب اتفاق بينهما قاما بمعالجة وترميم جزء من التحف المكونة لحمولة سفينة غرقت قرب سواحل مدينة المهدية خلال القرن الأول قبل الميلاد، وقبل عرض هذه التحف واللقى نشرت نتائج عملية الترميم مع دراسة تقع في مجلدين.

يضم المتحف أيضا قسماً تربوياً يقدم الخدمات الارشادية لطلاب الجامعات والمدارس والجمهور، وقد أنشئ عام ١٩٦٩م ويقوم على إدارة هذا القسم مجموعة من المختصين في مجال التربية والثقافة المتحفية.

وهناك ورشة للفسيفساء في المتحف هدفها نقل هذه التقنية، تقنية صناعة الفسيفساء إلى الأجيال الحاضرة والمقبلة لأن هذا الفن متأصل في تونس، عن طريق التدريب وصناعة نماذج جديدة من الفسيفساء.

هذه نبذة عن متحف باردو التونسي الذي يعتبر من أقدم المتاحف وأغناها في شمال أفريقيا، وهو بحق معلم حضاري لا يجوز تجاهله من قبل أي زائر لمدينة تونس.

متاحف صغيرة

كما يوجد بتونس عدد من المتاحف الصغيرة الأثرية، فهناك في القيروان وسوسة وغيرهما من المدن متاحف صغيرة، وهناك متاحف كثيرة للتراث الشعبي في تونس تساهم جنباً إلى جنب مع المتاحف الأثرية في توعية الجمهور وزرع الثقة في نفسه ودعوته إلى التمسك بذلك التراث تأكيداً لدوره في الحفاظ على الهوية التاريخية الوطنية، من تلك المتاحف الشعبية المنتشرة في تونس نذكر:

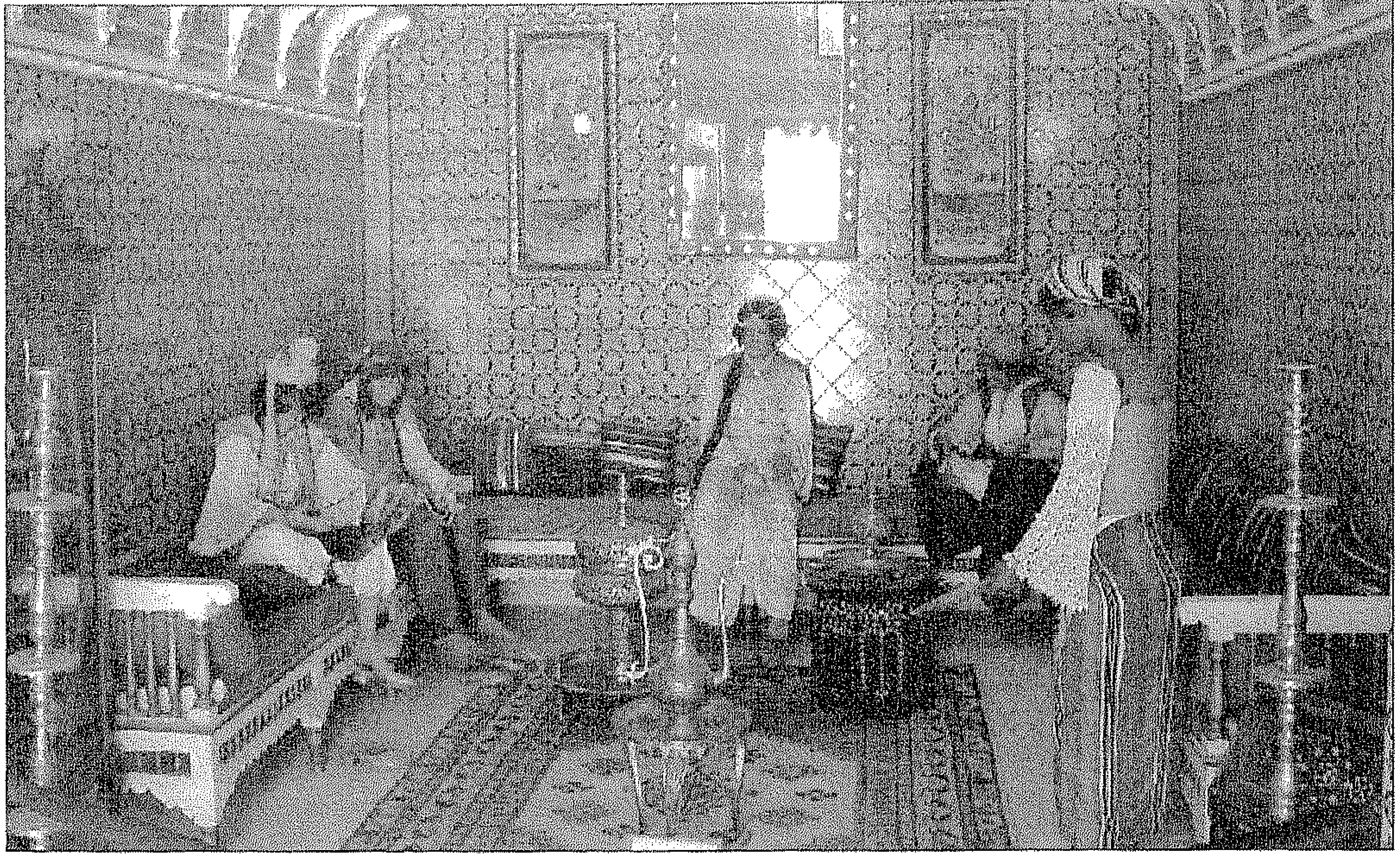
متحف دار الجلولي في صفاقس

يعد هذا المتحف من أوائل متاحف العادات والتقاليد بمدينة صفاقس ويشغل بيتاً يعود بناؤه إلى القرن السابع عشر الميلادي، وهو يعرض نماذج من الحياة التقليدية لسكان مدينة صفاقس مع التركيز على التقاليد الغذائية وأنماط الألبسة الرجالية والنسائية، كما يجسد مشاهد من طقوس الزواج معطياً بذلك نظرة عامة لنمط عيشهم.

متحف قابس للتراث الشعبي

يشغل هذا المتحف بناءً تاريخياً هو المدرسة المرادية التي بنيت عام ١٦٩٢م من قبل محمد باي المرادي، يعرض المتحف في قسمه الأول لصناعة النسيج وفن التطريز النسائي بعد إجراء العمليات المختلفة مثل النقش والصبغ والسدي، وفي القسم الثاني يبرز أهم التقاليد المتعلقة بالزواج من خلال عرض شامل للملابس والحلي التي أهديت في مثل هذه المناسبة، ويعرض بالقسم الثالث تمثيل طرق الزراعة بالواحات وما يرتبط بها من ميادين الري وتوزيع المياه وإنتاج المواد الغذائية المعروفة مثل التمور

متحف قابس يشغل مبنى مدرسة بنيت عام ١٦٩٢م من قبل محمد المرادي



''تصديرة'' العروس قبل انتقالها لبيت الزوجية

والخضر والحبوب.

متحف العمارة التقليدية بصفاقس

يعرض هذا المتحف نماذج من العمارة التقليدية بصورة بسيطة وبطريقة علمية تعليمية. تأسس المتحف عام ١٩٩٤م عرضت فيه مواد البناء وأدواته وطرائفه وأنماط العمارة التقليدية السائدة. وهناك رواق على شكل تقليدي في صحن القصبة عرض فيه مختلف أنماط السقوف والأرضيات والعقود والأعمدة ومختلف مواد البناء وأدواته التقليدية، كما عرضت في إحدى القاعات أنماط من العمارة الدينية بواسطة مخططات هندسية لجوامع ومساجد وزوايا ومقامات ومصليات وكذلك سجلات أوقاف الجوامع والزوايا وصور لبعض المنشآت الدينية، وفي قاعة أخرى عرضت أنماط المنشآت العامة من خلال لوحات زجاجية شفافة تصور الأسواق والقيصريات والحمّامات، كما اختصت قاعة أخرى بالعمارة السكنية بفرعيها الحضري والريفي، أما القاعة الأخيرة فاحتوت على أشكال عدة من الصفائح الحديدية والمسامير والمفاتيح والحلق والدقاقات وأنماط الشبابيك وباب تقليدي يجسد تمازج الخشب بالحديد.

متحف تونس للعادات والتقاليد الشعبية

يشغل هذا المتحف قصراً تاريخياً في المدينة القديمة يعود تاريخ بنائه إلى القرن الثامن عشر الميلادي، وقد كان هذا القصر يملكه أحد أعيان الدولة في العهد الحسيني، يعتمد المتحف في عرضه على الموضوعات ذات الوظيفة الواحدة، فهناك مشهد «الكتّاب» أول مدرسة يؤمها الطفل وكذلك «دار المعلمة» التي تعنى بتعليم البنت أسس الخياطة والتطريز، وفي إحدى قاعات المتحف تمثال لحفل تلاوة الفاتحة التي تكرس الاتفاق على المصاهرة بين عائلتين، وفي قاعة أخرى يظهر مشهد «تصديرة» العروس قبل انتقالها إلى بيت الزوجية، ومن طرف آخر يقدم المتحف عرضاً لبعض الأدوات الفاخرة والحلي الثمينة مرتبة حسب موضعها من جسم المرأة وكذلك ملابس المشايخ والعلماء مصنفة حسب المذاهب وحسب درجتهم العلمية.

هذه هي أهم المتاحف التونسية الأثرية والتراثية، وهي متاحف تتوخى تسليط الضوء على أهمية التراث الحضاري، ودوره في بناء الإنسان وتاريخه وربطه بمحيطه القديم والحديث.■



متحف باردو- الجزائر

متاحف الجزائر..
همزة وصل بين التراث والتاريخ

■ نجاة أحمد عروة

احتضنت أرض الجزائر منذ أقدم العصور مجمعات إنسانية عديدة ومختلفة من حيث أساليب العيش والمعتقدات والتعابير الفنية، وقد جسدت المتاحف الوطنية في الجزائر هذا الاختلاف بما ضمته من قطع أثرية وصور للفنون الشعبية قديما وحديثا.. فكانت صورة للماضي يحتضنها الحاضر.

يعود تاريخ تأسيس أول المتاحف في الجزائر إلى عهد الاستعمار الفرنسي -بداية القرن ١٩م- الذي ركز اهتمامه على الآثار الرومانية والبيزنطية التي كانت مبعثرة في شمال الجزائر. ولم تحظ الآثار الإسلامية بالعناية اللازمة سوى في بداية القرن العشرين بمبادرة من بعض علماء الآثار والمؤرخين الفرنسيين، ثم بدعم من الحكومة الفرنسية في إطار تنمية نشاط السياحة باتجاه الجزائر، وبطبيعة الحال تواصلت هذه العناية بعد الاستقلال (١٩٦٢م) حتى أنها أصبحت اليوم متاحف وطنية بموجب مراسيم قانونية خاصة، بينما فتحت متاحف جديدة أبوابها حيث تعرض قطعاً أثرية ذات بُعد تراثي محلي أو وطني شامل.

المتاحف الوطنية في الجزائر تقع تحت إشراف وزارة الثقافة والاتصال، حيث تم دمج مهمتها ضمن برنامج الدولة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. مما وسع نطاق مهمتها قانونياً[١] لتصبح اقتناء واستعادة وترميم وحفظ وعرض قطع أو مجموعات أثرية ذات طابع تاريخي أو ثقافي أو فني جزائري مميز، وأصبحت مهمتها: الحفاظ على القطع الأثرية المحفوظة لديها وترميمها، وإعداد برامج لأنشطة خاصة بعلم المتاحف، مع الحفاظ على التراث الثقافي والفن الجزائري عامة، واقتراح أو المشاركة في أعمال وبحوث متعلقة بمجال اختصاصها، والمساهمة في نشاط التنقيبات الحفرية وجمع الوثائق التاريخية المتصلة بها، أو تبادل المعلومات مع المتاحف الوطنية أو العالمية الأخرى، ودعم وإثراء دورات تكوينية في مجال التراث، وعرض نشرات أو مؤلفات دورية تعنى بالتراث الجزائري عامة، وتنظيم محاضرات أو أيام دراسية تتصل بميدان تخصصها من حيث الفترة التاريخية أو المجال الفني أو الثقافي والاجتماعي.

وتتميز المتاحف الوطنية الجزائرية بمجموعاتها الثمينة النادرة على المستوى المحلي أو الجهوي. ويوجد أغلبها بمدن تاريخية ذات معالم أثرية قديمة، أو شهدت أحداثاً تاريخية حاسمة مشهورة. وبعض هذه المتاحف يضم قطعاً أثرية قديمة جداً يعود تاريخها إلى مرحلة ما قبل التاريخ. وبعض هذه المتاحف مختص بالآثار الرومانية أو البيزنطية-المسيحية القديمة. هناك أيضا متاحف مخصصة للفنون والتقاليد الشعبية أو الفنون الجميلة الحديثة، ومنها ما يذكر أهم أحداث المقاومة والكفاح المسلح من أجل استعادة استقلال البلاد. يوجد بالعاصمة الجزائر نموذج واحد على الأقل من جميع هذه الأصناف، نذكرها بالتفصيل في الفقرات التالية.

المتحف الوطني للآثار القديمة

يعد المتحف الوطني للآثار القديمة أول وأقدم متحف على المستوى الوطني، وإذ أُسس سنة ١٨٩٧م، وعرف بتسميات عديدة، أولها «متحف الآثار القديمة والفن الإسلامي»، ثم «متحف ستفان زال»[٢]، إلى أن أصبح بعد الاستقلال «المتحف الوطني للآثار القديمة».

يشغل المتحف عمارة حديثة ذات طابع أوروبي، تلتف قاعاته حول فناء مركزي فسيح، ومباشرة بعد المدخل توجد قاعة «ايكوزيزم» للتعريف بتاريخ الضيعة الرومانية العتيقة التي بُنيت على أساسها مدينة الجزائر الحديثة. تتلوها قاعة العبادات الوثنية، وقاعة الآثار الإسلامية ثم قاعة الفن المغربي، وقاعة الفنون الشرقية. وتتوسط المتحف قاعات خاصة بالفنون الجميلة الجزائرية مثل: قاعة للفنان بن عابن، ومحمد تمام، ثم قاعة للنحت الرخامي.

ويعود تاريخ الآثار القديمة المعروضة إلى الفترة البونية[٣] والرومانية، والتي منها قطع القناع


تطريز تقليدي مزركش- المتحف الوطني

■ المتحف الوطني للآثار بالجزائر هو أقدم متاحفها تأسس عام ١٨٩٧م

والتماثيل الوثنية واللوحات الكتابية وبعض الأواني الفخارية.

أما المرحلة الرومانية فتشهد على إسهامها الفني والمعماري نحوت وتماثيل مرمرية، وقطع فسيفسائية ونصب تذكارية وجنائزية.

وبفعل تراكم التأثيرات الفنية بمنطقة المغرب العربي بعد الفتح الإسلامي، يعرض المتحف قطعا خزفية ملونة ونقوشا خشبية وجصية، ومجموعات نقدية وأواني خزفية يعود تاريخها إلى عهد المرابطين والموحدين والزيانيين للفترة الممتدة ما بين القرنين ١٠ و١٢م.

وللمتحف جناح خاص بالفنون والحرف التقليدية، خاصة منها ما يتصل بصنع الأسلحة التقليدية ونقشها، أو بالنسيج (صوف، حرير، كتان)، أو بالطرز والزركشة بالخيطان الملونة والفضية والمذهبة، أو بصناعة الحلي (فضية أو ذهبية) أو الخزف الفني.

ومن بين القطع النادرة التي يحتفظ بها المتحف الوطني للآثار القديمة باب خشبي منقوش لجامع «كتشاوة»، أحد أقدم جوامع العاصمة الجزائر القديمة، وهي تحمل اسم الحرفي الذي أنجزها (أحمد ابن لبطاشي).

المتحف الوطني للفنون الجميلة

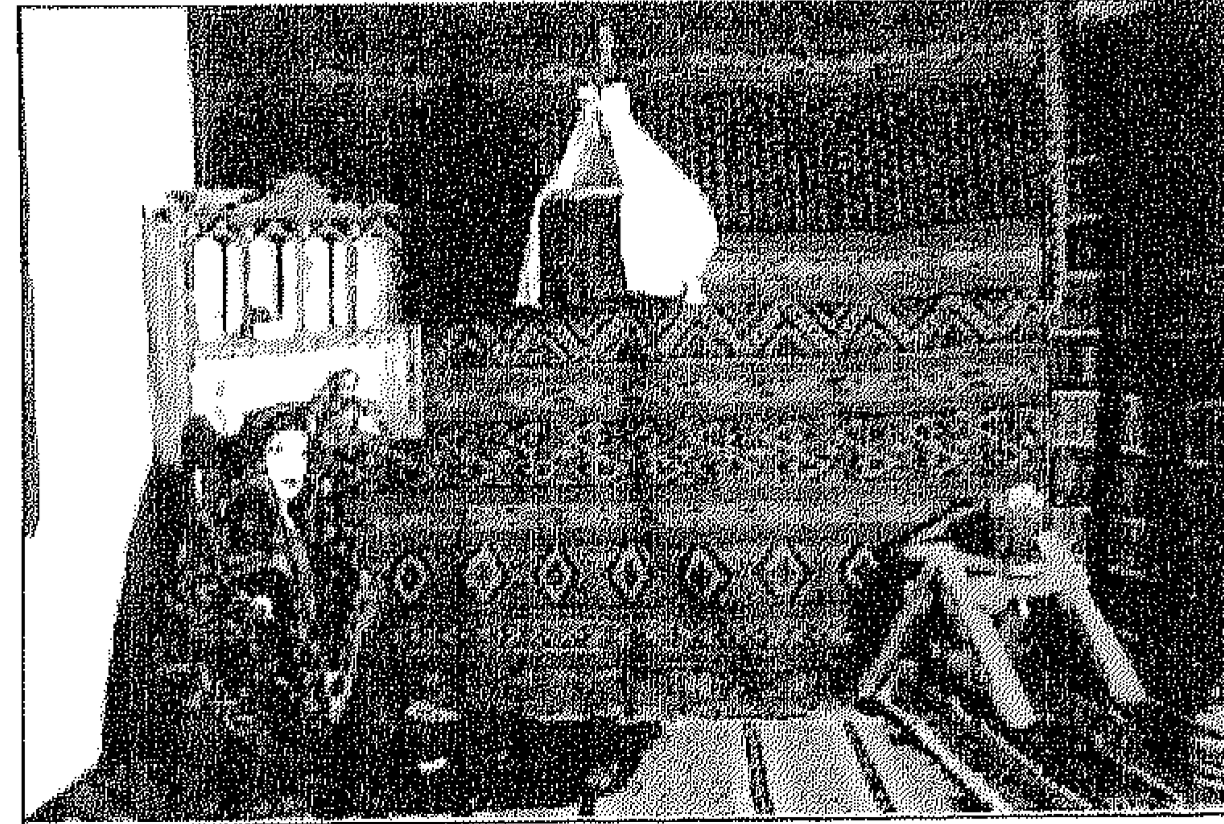
يشغل المتحف الوطني للفنون الجميلة قمة منحدر صغير يطل على «حديقة التجارب النباتية»، وهو يشرف على خليج العاصمة الجزائر، ويتميز بمنظر طبيعي جذاب على البحر. ويقع بعيداً عن وسط المدينة العصرية- منطقة «الفحص» القديمة التي كان أثرياء الجزائر يشيدون منازلهم بها- وسط البساتين الخضراء وظلال أشجارها المثمرة وطيب أزهارها الفواحة. وغير بعيد عنه توجد «دار عبد اللطيف» الشهيرة، التي أقام بها بعض الفنانين الفرنسيين المستشرقين المشهورين ما بين القرن ١٩ وبداية القرن ٢٠م مثل «فرومونتان» وغيره.

وتم إنجاز المبنى ما بين سنتي ١٩٢٧ و١٩٣٠م على ثلاثة مستويات حسب الطراز الأوروبي. ينفذ إليه عبر درج عريض تزينه أعمدة عالية ذات طابع أوروبي عتيق، وهي تتخلل كامل واجهته الرئيسية.

ويضم المتحف عدة أجنحة منها جناح للفن القديم بداية من القرن ١٤م ويعرف بالتيار الإيطالي والسويسري والهولندي والفلامان. ويضم مجموعة لوحات لفنانين فرنسيين برزوا ما بين القرن ١٦ والقرن ١٨م. وهناك عدة تماثيل لمدرسة الانطباعيين مثل «اوغست رونوار» الذي أقام بالجزائر ما بين ١٨٨١ و١٨٨٢م. إضافة إلى مجموعة من اللوحات لفناني مدرسة المستشرقين ما بين القرنين ١٨ و١٩م. وأخيراً بعض الآثار الفنية للتيارات العصرية مثل «الوحوش» و«التكعيبيين» وغيرها من اللوحات لفنانين أوروبيين معاصرين.

ويضم المتحف جناحاً خاصاً بالفن المعاصر تعرض فيه لوحات لفنانين جزائريين أو أجانب، تتصل بموضوع الفن والثورة، مما ينسب للتيار السوريالي والفن التبسيطي والتمثيل الروائي والتعبير الغامض والفن الساذج.

هناك أيضا جناح خاص بالفن الجزائري، يعرض إنجازات فنية لفنانين جزائريين معاصرين برزوا في العشرينيات والثلاثينيات أمثال «معمري» و«تمام» و«بن عميرة». وغيرهم من جيل الخمسينيات الذين





الأدوات المنزلية التقليدية - المتحف الوطني

مبنى متحف الفنون الجميلة تم انجازه عام ١٩٣٠م

مزجوا ما بين التيار الأوروبي السائد والبحث عن الهوية الفنية الوطنية، مثل «خدة» و«اسياخم» و«بن عنتر» وغيرهم ممن وُفق في الجمع ما بين الأصالة والعالمية الجمالية. أما الجيل الحالي فأغلبه يعرض لوحات ملتحمة بالفن التشكيلي العالمي مع الرغبة في الحفاظ على المفاهيم المحلية. نذكر منهم «مارتينان» و«مقراني» و«بن يحيى». كما لا بد من ذكر رائد فن المنمنمات الجزائرية الفنان «محمد راسم» الذي أثرت لوحاته جدران المتحف بصورها المعبرة على مشاهد طبيعية أو تقاليد شعبية محلية.

وإلى جانب اللوحات الزيتية يزخر المتحف بمجموعة جيدة من القطع النحتية. منها ما أنجز على الخشب ومنها ما أنجز على الرخام، وبعض تلك القطع يعود تاريخها إلى القرون الوسطى الأوروبية والمدرسة الفلامية، وبعضها الآخر إلى القرن ١٥ الفرنسي والألماني، وأعمال التيار الرومانسي بداية من القرن ١٧. ويشغل النحت الحديث على البرونز والطين والنحاس والخشب والجص مكانة مميزة في المتحف حيث يعرض أعمال «شارل دسبيو» و«مارسال جيمون» و«محمد دماغ» و«نجيب بوسكين» وغيرهم.

أما الطابق الثاني فيحوي مجموعة غالية من الرسومات والنقوش لمختلف المدارس والتيارات الفنية والجمالية الأوروبية ابتداء من القرن ١٥م إلى يومنا هذا. وللفنون الزخرفية التزيينية جناح خاص يضم مئات القطع الشاهدة على فن زخرفة الكتب والمنمنمات وعملات وميداليات ولوحات معدنية صغيرة. وهناك أيضا مجموعة من الأواني الخزفية الملونة من أوروبا والصين والهند وتركيا وإيران.

المتحف الوطني «باردو»

من الناحية المعمارية، يعد «متحف الباردو» من أجمل متاحف العاصمة الجزائر، وهو يشغل بيتاً تقليدياً ذا فناء مركزي وزخارف رائعة يعود تاريخ بنائه إلى العهد العثماني (في أواخر القرن ١٨م)، إضافة إلى بناية ملحقة تم تشييدها خلال المرحلة الاستعمارية الفرنسية. ويحيط بالمتحف بستان فسيح، فالموقع وافر المياه التي تنبع من فوارات وتسيل في أحواض جميلة.

وقد فتح المتحف أبوابه أول مرة بتاريخ ١٦ أبريل ١٩٣٠م، وكان يتكون من قسمين رئيسيين: الأول: قسم الآثار القديمة لفترة ما قبل التاريخ في الجناح الأوروبي، والتقاليد والفنون الشعبية في غرف البيت التقليدي العتيق.



زي نسائي قديم- متحف ''باردو'' الجزائر

أما القسم الخاص بالفترة ما قبل التاريخ فيحوي قطعاً من العصر الحجري القديم الأسفل والأوسط والمتأخر، والعصر الحجري الحديث وفجر التاريخ.

من جهة أخرى تعرض في البيت التقليدي مجموعات من الأدوات التقليدية، والأثاث الحضري والريفي والصحراوي مصنوعة من النحاس والخشب والخزف والجلد، إضافة إلى الأزياء التقليدية والحلي من مختلف جهات الوطن.

متحف الفنون والتقاليد الشعبية

يعود تاريخ بناء «دار خداوج» الواقعة داخل أسوار المدينة الإسلامية القديمة إلى أواخر القرن ١٦م. وقد أصبح هذا البيت التقليدي متحفا بموجب قرار حكومي سنة ١٩٦١م. وعلى غرار جميع البيوت التقليدية، تحوي «دار خداوج» فناء مركزيا تنتظم حوله الغرف تسبقها أروقة مقوسة، وتزين عمارتها زخارف خزفية

متحف باردو الجزائري فتح أبوابه للجمهور في ١٦ أبريل ١٩٣٠م.

وأسقف خشبية ملونة، إضافة إلى نقوش جصية أضيفت بمناسبة زيارة الإمبراطور «نابليون الثالث» وإقامته بالدار في بداية القرن ٢٠م.

ويحوي المتحف ثمانية أجنحة خاصة بالفنون والتقاليد الشعبية، منها جناح خاص بفن التطريز التقليدي، وجناح خاص بالحلي التقليدية الذهبية أو الفضية، وجناح للمنمنمات، وجناح لحرفة تزويق ونقش الخشب، وجناح للنحاس، وجناح لحرفة السلالة وفرع للأسلحة، وجناح للأزياء التقليدية ترتديها دمى صغيرة.

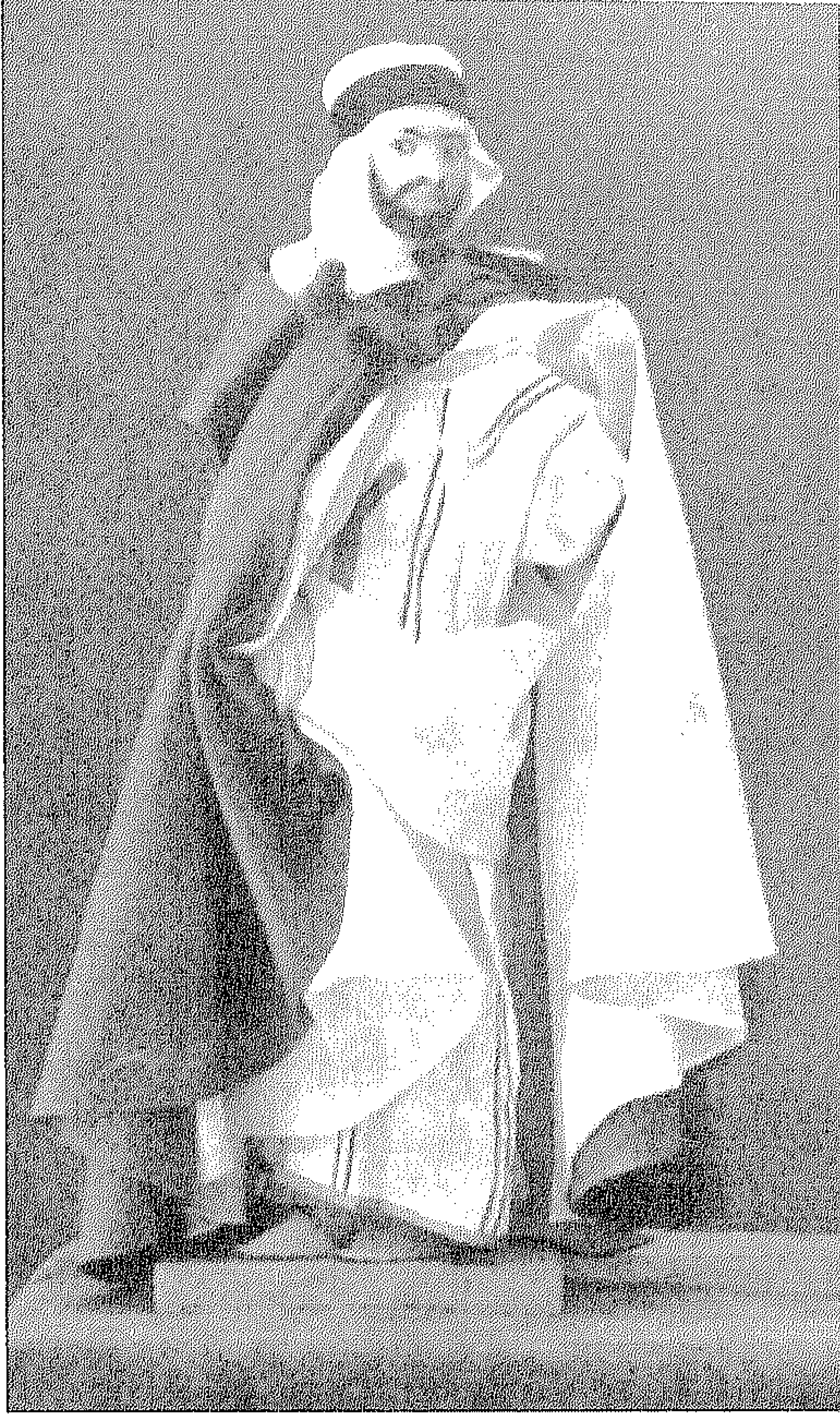
المتحف الوطني للجهاد

شُيد المتحف الوطني للجهاد سنة ١٩٨٤م بالعاصمة الجزائر في إطار إنجاز مركب «رياض الفتح» الذي يهتم بالنشاط الاجتماعي والثقافي، على مساحة مقابلة لـ «مقام الشهيد» حيث توجد أيضا قاعات للعروض والمحاضرات وجمع الوثائق والمؤلفات المرتبطة بتاريخ الكفاح المسلح ضد الاستعمار الفرنسي.

يتبع المتحف نظام العرض المتسلسل حسب بُعد زمني ابتداء من العصور القديمة إلى غاية العهد الحديث، عبر أحجام مصغرة وصور وخرائط جغرافية وقطع منحوتة وملابس للمجاهدين وأسلحتهم وغيرها من القطع التاريخية. يملك المتحف أسلحة يعود تاريخها إلى الفترة الممتدة ما بين ثلاثة ملايين إلى ألفي سنة قبل الميلاد. غير أنه يركز اهتمامه على تاريخ المقاومات الشعبية ضد المستعمر الفرنسي ابتداء من ١٨٣٠م واستيلائه على أرض الجزائر.

يخصص المتحف قاعة لشخصية الأمير عبد القادر الفذة، عملاق المقاومة والحركة الفكرية في تلك الفترة، إضافة إلى غيره من شخصيات المقاومة مثل أبو عمامة والشيخ المقراني.

هناك أيضا عرض لأحداث ٨ مايو ١٩٤٥م الشهيرة، حيث خرج الشعب الجزائري متظاهراً ومندداً بأحواله المزرية، ثم لظروف اندلاع الكفاح المسلح بتاريخ أول نوفمبر ١٩٥٤م، إلى أن حصل الاستقلال بتاريخ ٥ يوليو ١٩٦٢م. في هذا الإطار يقدم المتحف بعض الشخصيات المجاهدة والشهيدة في سبيل الوطن، نذكر من بينها «مصطفى بن بولعيد» و«العقيد عميروش» و«العربي بن مهيدي» و«أحمد زبانة».



الأمير عبد القادر الجزائري

وهناك أيضا خرائط وأحجام مصغرة توضح تسلسل الأحداث ومنهجية تنظيم الجيش والنضال السياسي داخل وخارج الوطن.

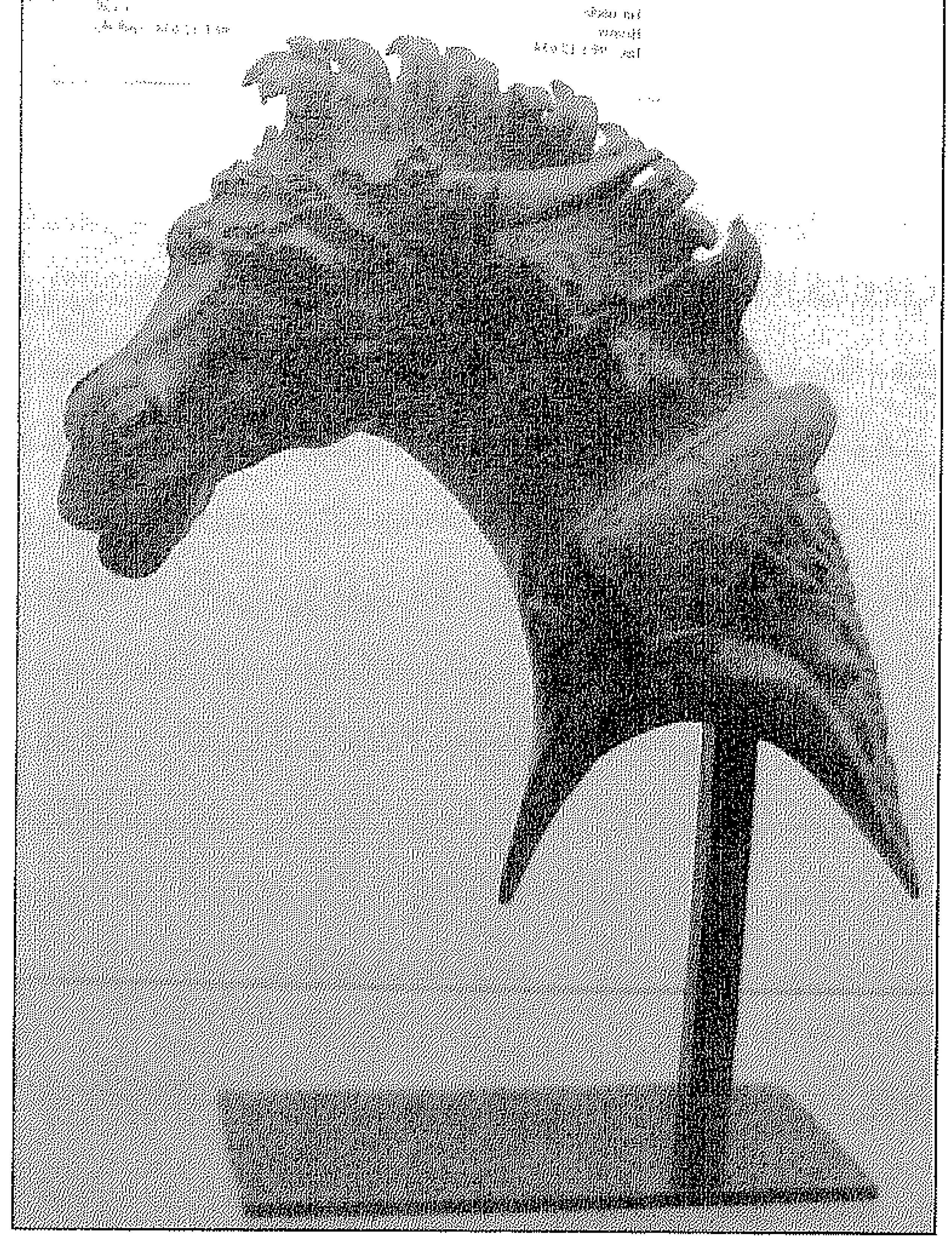
ولأنه متخصص في تاريخ المقاومة والكفاح المسلح، يستقبل المتحف وفوداً عديدة من تلاميذ المدارس الابتدائية والطلبة والباحثين والزوار الأجانب، كما ينظم أياماً دراسية ومحاضرات قيّمة، ويسهر على جمع وتصنيف وترميم وتحقيق الوثائق والرسومات والقطع الأثرية القديمة واللوحات والأسلحة التي يتصل موضوعها بميدان تخصصه. ■

الهوامش

١ - المرسوم رقم ٨٥ - ٢٧٧ المؤرخ في ١٢ نوفمبر ١٩٨٥ المحدد لمهمة المتاحف الوطنية.

٢ - عالم فرنسي في علم الآثار معاصر، اختص بدراسة منطقة شمال إفريقيا.

٣ - المرحلة السابقة لاستيلاء روما على شمال افريقيا.



حلية سريرية- متحف الآثار بالرباط

متاحف المغرب.. تاريخ أمة

■ مولود محمد سوسي

تهدف متاحف المغرب إلى تعريف الجمهور المحلي والأجنبي على ماضي المغرب عبر تراثه الغني، بأشكاله المختلفة المادية وغير المادية، حيث توجد شبكة مهمة من هذه المتاحف موزعة بين مدن المملكة، في الرباط، مراكش، فاس، مكناس، تطوان، الصويرة، طنجة، والعيون، فالتراث المغربي موزع على طول البلاد وعرضها، ويؤرخ لحقب تاريخية بعيدة معطياً نظرة شاملة عن الحضارات التي سادت المغرب. وستكون دراستنا لهذه المتاحف بالتعرض لبعضها بالدراسة والتحليل، بينما سنكتفي بذكر إشارات عابرة عن البعض الآخر.

الرباط.. مدينة المتاحف

الرباط هي العاصمة الإدارية والسياسية والثقافية للمملكة المغربية، تزخر بالعديد من المباني التاريخية والعمرانية الشاهدة على حقبة زمنية حافلة بالأحداث والوقائع، وتضم عدة وحدات للبحث العلمي والكليات المختصة ومعاهد التكوين، وتشتمل على متاحف علمية تزخر بمقتنياتها وقطعها الأثرية الثمينة التي ترجع إلى حقب تاريخية متنوعة كالمتحف الإثنوغرافي والمتحف الأثري ومتحف محمد الخامس.

المتحف الإثنوغرافي بقصبة الأودابة

يقع المتحف في أجمل الآثار التاريخية بالرباط، قصر الأوداية التاريخي، الذي شيد في عهد السلطان مولاي إسماعيل في القرن ١٧م، كما تشير الكتابات المنقوشة على إحدى الأخشاب المعمارية التي تتوج عمارة القصر[١] وقصبة (قلعة) الأوداية رابضة على ربوة عند مصب نهر أبي رقراق، وتحتل مكانة متميزة في عمق مدينة الرباط العتيقة، فهي تقابل مدينة سلا التاريخية، وتطل على المحيط الأطلسي، وهذا الموقع جعل من القصبة ومرافقها خاصة المتحف مقصداً للزوار من مختلف الأعمار: مغاربة وأجانب، هدفهم واحد هو التعرف على ما يزخر به المكان من آثار، والتعرف على معالمه التاريخية.

وقد أنشئ متحف الأوداية عام ١٩١٥م، لاقتناء التحف الفنية الواردة من مختلف الجهات المغربية، ويضم حاليا مجموعة هامة من المجوهرات والأزياء المغربية التقليدية القديمة، بجميع أصنافها، بالإضافة إلى مجموعة من الآلات الموسيقية والزرابي (السجاد) والخزف والمطرزات والإسطرلابات وبعض المخطوطات من عصر الموحدين[٢].

ويضم أيضا محتويات تمثل العادات والتقاليد المغربية ويتكون من: ثلاث قاعات للعرض وبهو، كما توجد في جهته الجنوبية مجموعة من القاعات، وحاليا يضم هذا المتحف معرضا يدخل في إطار المعارض الكبرى وهو معرض «الحلي والحلل».. التي تمثل مختلف أنواع الحلي المستعملة بالمدن، وهي مطعمة غالبا بالأحجار الكريمة والجواهر النفيسة، كما يضم أنواع الحلي المستعملة في البوادي، وهي في أغلبها من الفضة، وترجع بمختلف أنواعها إلى فترة ما قبل التاريخ، والفترة الكلاسيكية والأركيولوجية والإسلامية، تم اقتناؤها من المجموعات المتحفية المعروضة أو المخزونة في المتاحف الوطنية. مع ذكر مواقعها الأثرية وأماكن العثور عليها[٣]. وهي معروضة حسب أصنافها بداية من المجوهرات الخاصة بالرأس إلى تلك المتعلقة بالكعبين، وكذلك حسب خصوصية الصنع والتزويق في مختلف الجهات الممثلة، فضلا عن وجود مجوهرات خاصة بالرجال.

ويزخر المتحف بالحُلل والأزياء الحضرية لمدن فاس ومكناس وطنجة وتطوان والرباط وسلا، والحلل القروية للأطلس الكبير والمتوسط والصحراء.

ويوجد في المتحف أهم الآلات الموسيقية العتيقة المستعملة في المغرب سواء في المدن أو في البوادي، وكذلك مجموعة من أنواع الخزف المغربي، ومجموعة نادرة من الأزياء المطرزة التي تستعمل في البادية المغربية[٤]. فضلا عن وجود أدوات الصناعة التقليدية التي تزين بها البيوت المغربية كالمبخرة والمرش، كما تزخر خزانة المتحف ببعض المخطوطات التي ترجع إلى عصر الموحدين، ومنها نسخة من القرآن الكريم، كان قد حلي تجليدها بتمويهات الذهب من طرف الخليفة الموحدي عمر المرتضى عندما كان والياً على قصبة الأوداية قبل اعتلائه العرش[٥].

ومما يعطي للمتحف حركة دائبة وجاذبية لا تمل من طرف الزوار وجود حديقة ساحرة ومشهورة بجواره يسميها المغاربة «الرياض» بمزروعاتها المتنوعة من نخيل وحمضيات وورود وزهور، بالإضافة إلى صهاريج وبرك مائية. كما يوجد في مدخل الحديقة بعض الدكاكين تضم صناعاً مهرة كالحدادين والجوهريين ومجلدي الكتب.

المتحف الأثري

متحف الآثار بالرباط من أقدم متاحف الآثار المغربية، ومن أروعها تنظيما، تم تأسيسه عام ١٩٢٠م، ثم جرت به توسيعات مهمة جعلته متحفاً يروي قصة الحضارات التي تعاقبت على المغرب،

متحف الأوداية أنشئ عام ١٩٥١م ويضم مجموعة من المجوهرات والأزياء التقليدية

بدءاً من حضارة ما قبل التاريخ مروراً بالحضارة ما قبل الرومانية فالرومانية وانتهاء بالآثار الإسلامية العريقة، والتوسعات التي عرفها هذا المتحف كانت:

– في عامي ١٩٣١م و١٩٣٢م فتحت قاعتان لاحتضان اكتشافات تنقيبات باناصا وتاموسيدا.

– في عامي ١٩٥٢ و١٩٥٧م فتحت قاعة كبيرة لعرض المقتنيات التي عثر عليها بوليلي الأثرية، وهذا الاكتشاف هو الذي مهد لقيام متحف وطني للآثار.

– وفي عامي ١٩٨٥م و١٩٨٦م، ومع إعادة تنظيم المتحف، تبلورت فكرة إعداد رواق خاص للآثار الإسلامية ورواق خاص عن الفترات التي سبقت الإسلام، ورواق ثالث مخصص لآثار ما قبل التاريخ[٦].

وبهذه التوسيعات والمقتنيات الأثرية في مناطق مختلفة من المغرب، مكّن المتحف زائره من إلقاء نظرة واضحة على تاريخ المغرب منذ فترات ما قبل الميلاد حتى الفترة الإسلامية، كما سبق الإشارة لذلك، فهناك أدوات الإنسان القديم وأدوات العصر الحجري الحديث وكتابات ليبية وبربرية، ومجموعات برونزية ومرمية، وقطع خزفية إسلامية، وضم المتحف الآثار البرونزية التي اكتشفت بمدينة وليلي وغيرها[٧] خاصة القطع التي أصبحت لها شهرة عالمية، وبها اكتسب المتحف شهرته العالمية خاصة رأس جوبا الثاني الملك الموريتاني، والغلام المتوج، وآلهة المحيط، وهرقل، وكلب وليلي والصياد الشيخ، وبعض القطع الأثرية من قناديل وخيول، وآثار رخامية مثل اميلين السكران والشاب البربري وبعض الكتابات الرخامية[٨]، ومعروضات عن تاريخ المغرب قبل الإسلام كالحضارة التي عرفتها شمال افريقيا نتيجة الحروب القرطاجينية الرومانية، ومعروضات عن حياة الرومان في المغرب وخاصة منها الحياة العسكرية[٩].

ويضم المتحف معروضات عن لوازم البيت بما فيها الأدوات المطبخية المنزلية ومعروضات عن مكاييل الوزن، وأدوات النجارة والأدوات الجراحية والوقائية التي كانت تستعمل في علم الطب قديما، والحلي وأدوات التجميل النسائية، وقد تم عرض هذه المقتنيات الأثرية الكثيرة على الشكل الآتي:

– القاعة الأولى: يتم فيها تنظيم المعارض المؤقتة عن تاريخ البحث الأثري بالمغرب.

– القاعة الثانية: وهي رواق خصص لحضارة ماقبل الميلاد.

– القاعة الثالثة: خصصت لحضارة ما قبل الإسلام، وقد جمع فيها كل القطع الأثرية المعثور عليها في موكادور ووليلي وبناصا وتاموسيدا وسلا.

– في وسط بناية المتحف يوجد رواق مفتوح، عرض فيه بعض المنقوشات المغربية الهامة كالحجرة التي تحمل نقوشا ليبية، وثانية تحمل رسم خنجر.

كما جلبت مقبرة الملك يوسف المريني من موقع شالة الأثري ووضعت في هذا الرواق[١٠].

– أما الحديقة فقد تم فيها عرض مجموعة من القطع الأثرية الحجرية والمرمية مكونة من تيجان السواري وقواعد التماثيل.

وفي الرباط أيضا يوجد متحف البريد، الذي يضم مجموعة من الطوابع البريدية والمغلفات وأجهزة الهواتف والتلغراف، كما يحتفظ هذا المتحف بأول طابع رسمي للمغرب، الذي أصدر عام ١٩١٢، ويحمل صورة مسجد عيساوة في مدينة طنجة، وهناك متحف العلوم الطبيعية بوزارة الطاقة والمعادن[١١].

أول طابع بريد رسمي صدر في المغرب كان عام ١٩١٢م.



هياكل عظمية مع أدوات جنائزية- متحف الآثار بالرباط



متحف الآثار بالرباط

متحف محمد الخامس

وضمن تعزيز وتوسيع شبكة المتاحف بالمملكة المغربية، تم افتتاح متحف محمد الخامس بتاريخ ١٧ نوفمبر٢٠٠٥، وهذا المتحف يعد معلما رائعا وفضاء ثقافيا لذاكرة الملك الراحل محمد الخامس، وكان افتتاحه في الذكرى الخمسينية لعودته من المنفى ولعيد استقلال المغرب من الاحتلال الفرنسي.

ويقع هذا المعلم بفضاء ضريح محمد الخامس، ليقدم للزائر إطلالة على المسار التاريخي للدولة العلوية منذ المولى علي الشريف إلى جلالة الملك محمد السادس، وصمم هذا المتحف على شكل فضاءات، تناولت محاور «تافيلالت مهد الدولة العلوية» و«الأصل الشريف للدولة العلوية» من المولى علي الشريف إلى جلالة الملك محمد السادس.

متحف محمد الخامس أفتتح في ١٧ نوفمبر عام ٢٠٠٥م.

متاحف مدينة طنجة

يقال إن من زار مدينة طنجة لابد أن يعود إليها، ومن عاد إليها يسكن فيها، على اعتبار أن هذه المدينة على امتداد التاريخ، كانت ملتقى لتلاقح الأفكار والتيارات، فهي نقطة التقاء بين البحر المتوسط من جهة والقارة الاوروبية والقارة الإفريقية من جهة أخرى، وهذه الوضعية الاستراتيجية تشكل على زائرها صعوبة فراقها والانتقال منها، فكثير من مبدعي العالم التجأوا إليها من أدباء وفنانين، وطاب لهم المقام فيها، كما تزخر هذه المدينة بمعالم تاريخية مهمة ومعاهد علمية متميزة ومنها المتاحف التاريخية وهذه المتاحف هي كما يلي:

متحف القصبة

وهو نموذج رائع للعمارة الإسلامية المغربية، فإذا أراد زائر طنجة قراءة بعض ملامح هذه المدينة التاريخية، فما عليه إلا أن يتوغل في دروب المدينة القديمة المحاطة بالأسوار، بعد الدخول من بوابات متعددة، ثم يسير في أول مرتفع يصادفه داخل الجزء التاريخي من طنجة، حتى يصل إلى متحف القصبة الذي يختزل ذاكرة المدينة ويحتفظ بالمعالم البارزة من آثارها

المتعددة والمتنوعة عبر العصور والحضارات المتتالية، التي توالت على هذه البقعة من الأرض، إلى أن صارت المدينة ملتقى لتاريخ وجغرافيا الشرق والغرب على السواء.

ويحتل قصر القصبة أو «دار المخزن»، المتحف، موقعا استراتيجيا في الجهة الشرقية من القصبة، وقد بني قصر القصبة أو قصر السلطان مولاي إسماعيل في القرن ١٨م من طرف الباشا علي أحمد الريفي، على أنقاض القلعة الإنجليزية UPPER CASTEL

وهذا القصر يحتوي على مختلف مرافق الحاكم: الدار الكبيرة، وبيت المال (دار الخراج) والمسجد، المشور، السجن، دار الماعز والرياض.

وفي سنة ١٩٢٢م تم افتتاح متحف القصبة الذي استمد أهميته، ليس فقط لما يحويه من آثار ومقتنيات فحسب، بل كبناء شامخ تاريخي ونموذج رائع للعمارة الإسلامية المغربية، فهناك السقف الخشبي المصبوغ والزليج والأعمدة الرخامية وتيجان الأعمدة[١٢].

ومتحف القصبة يتكون من قسمين: قسم إثنوغرافي وقسم أركيولوجي «أثري».

القسم الإثنوغرافي يتكون من:

– قاعة بيت المال: التي تضم عددا من الصناديق «المناديس» المصنوعة من خشب الأرز يرجع تاريخها إلى القرن ١٨م، وصندوق حديدي يرجع للقرن ١٩م، وهذه الصناديق كانت تستعمل لحفظ أموال المخزن «أموال الدولة».

– رواق المعروضات الخشبية: يعرض فيه أثاث خشبي من كراسي منقوشة ومصبوغة وسقوف ومجموعة من الأبواب التي تتنوع فيها النقوش ومحفورة عليها كتابات[١٣].

– قاعة النسيج: وهذه القاعة تضم مجموعة من النسيج القروي والحضري من زرابي (سجاد) وحنابل صوفية متنوعة الألوان والزخرفة، من مناطق مختلفة كالرباط وفاس وتطوان وشفشاون.

– قاعة تأثيث البيت التقليدي: وتشغل القبة الكبرى من المتحف، وتحتوي على مضارب ومخدات ذات ألوان زاهية.

– قاعة الأسلحة وعدة زينة الفرس: وهذه القاعة تزخر بدروع تعود إلى الفترة البرتغالية، وقطع من الأسلحة البيضاء والنارية وقنينات البارود المتنوعة الأشكال والزخرفة، وخناجر مرصعة بالفضة وسيوف. وما يثير الدهشة ويشد النظر إليه هو وجود بندقية جميلة تعود للقرن ١٨م تحمل نقوشا وآيات قرآنية وأبياتاً شعرية من قصيدة البردة فضلا عن وجود سروج الخيل من الجلد المطرز[١٤].

– قاعة الجلد: وهي مخصصة للمصنوعات الجلدية وتشمل قطعا من الجلد المطبوع والمطرز بخيوط الذهب والفضة ومصنوعة في منطقة «تاغزوت» الجبلية، وتشمل أرائك الجلوس وحقائب مطرزة ونعالاً مطرزة[١٥].

– قاعة الحلي: وتشمل حلي الرجال والنساء، والحلي القروية والحضرية من قطع فضية متنوعة ومطعمة بالأحجار النفيسة وأقراط الأذن، وخواتم ودملجاً «أساور اليد»، فضلا عن وجود معروضات مهمة لفن التطريز بمكوناته المتميزة، فهناك الأشكال الحيوانية والنباتية لجهة أزمور، وأثواب حريرية مطرزة لكل من مدن الرباط وفاس والشاون.

– القسم الأثري: وهو جناح المطبخ بالقصر.

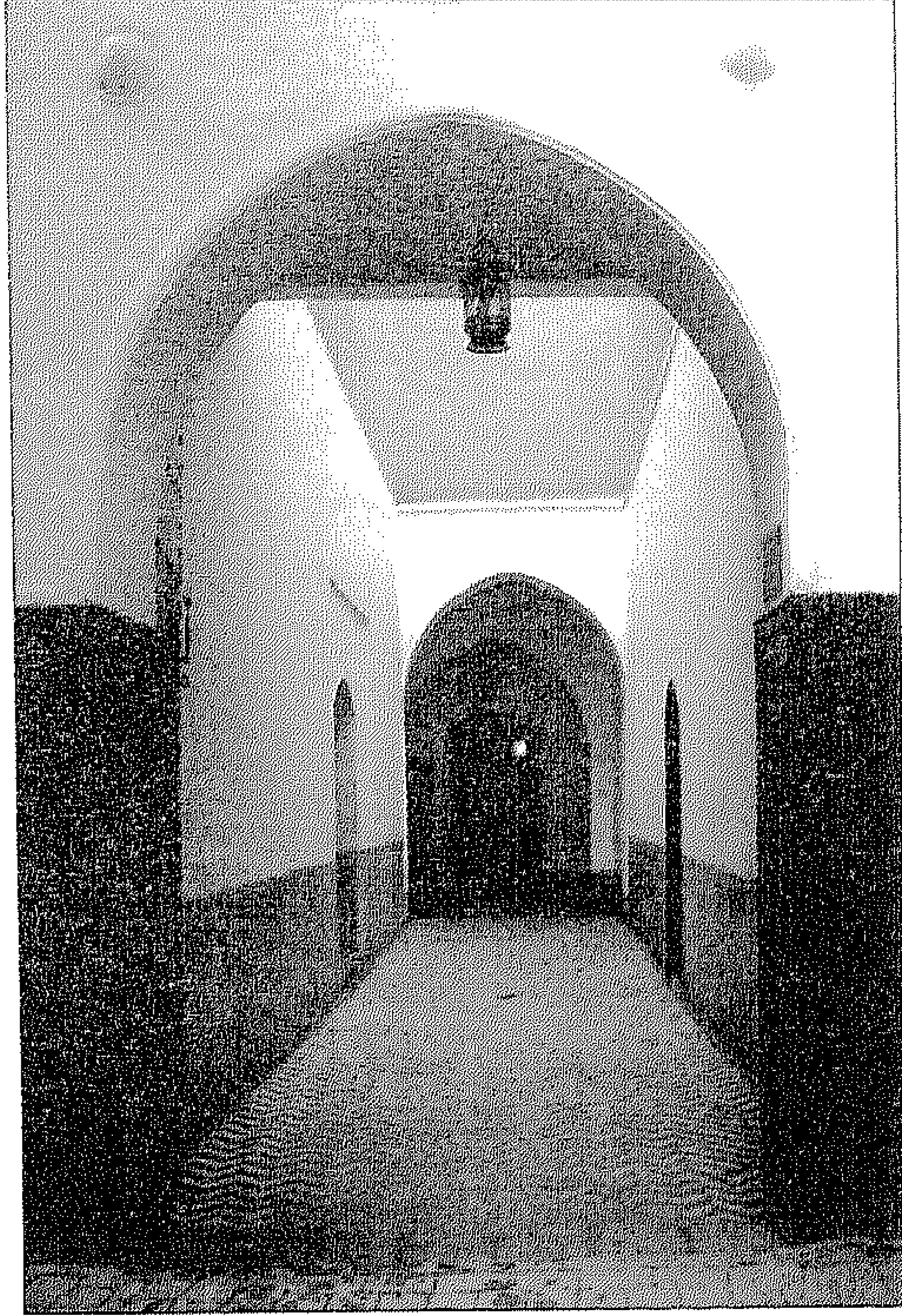
– الطابق السفلي: يضم قطعا أثرية تعود لفترة ما قبل التاريخ، وأخرى فينيقية وبونيقية وقطعاً أثرية للحقبة الرومانية والموريطانية.

– الطابق العلوي: خصص للفترة البونيقية والرومانية، حيث تعرض مجسمات للقبور، بالإضافة إلى مدافن ونقوش وحلي وتماثيل برونزية، وقطع زجاجية وخزف وقطع نقدية.

كما خصصت أكبر قاعة للمخطوطات، نظراً للدور الهام الذي يحتله الكتاب في الحضارة الإسلامية، وما يلاحظ في قاعة المخطوطات، هي مظاهر النقوش الرائعة التي تزين جدران المكان وتنميق الخشب والجص والزليج، وتوالي الأشكال الهندسية والنباتية والكتابات، مما يجعل الزائر يقف مبهوراً بهذه التنميقات الهندسية[١٦]، كما يضم المتحف مجموعة من الآلات الموسيقية التراثية.

وما يميز هذا المتحف «القصر» هي تلك الزخارف والنقوش والكتابات التي تزين معظم أجنحة البناء وتشمل آيات قرآنية وقصائد شعرية، فنجد قصيدة جميلة تمتد أبياتها على طول غرفة العرش وهي

غرفة العرش في متحف القصر تزينها قصيدة تمتد أبياتها على كل جدران الغرفة.


مدخل دار سيدي سعيد

تجسد تقديم القصر لنفسه ولمرافقه وأجزائه وتواريخ تغييرات البناء التي طالته، وفي قاعة الطعام والجلوس مكتوب عبارة مناسبة لهذا المكان (العافية الباقية).

متحف الفنون المعاصرة

أقيم هذا المتحف في بناية فخمة بمدينة طنجة أسست سنة ١٨٩٠م كمقر للقنصلية الإنجليزية، وتحولت في سنة ١٩٨٦م إلى دار للثقافة، ثم افتتح بها متحف الفنون المعاصرة عرضت فيه اللوحات التشكيلية لفنانين مغاربة.

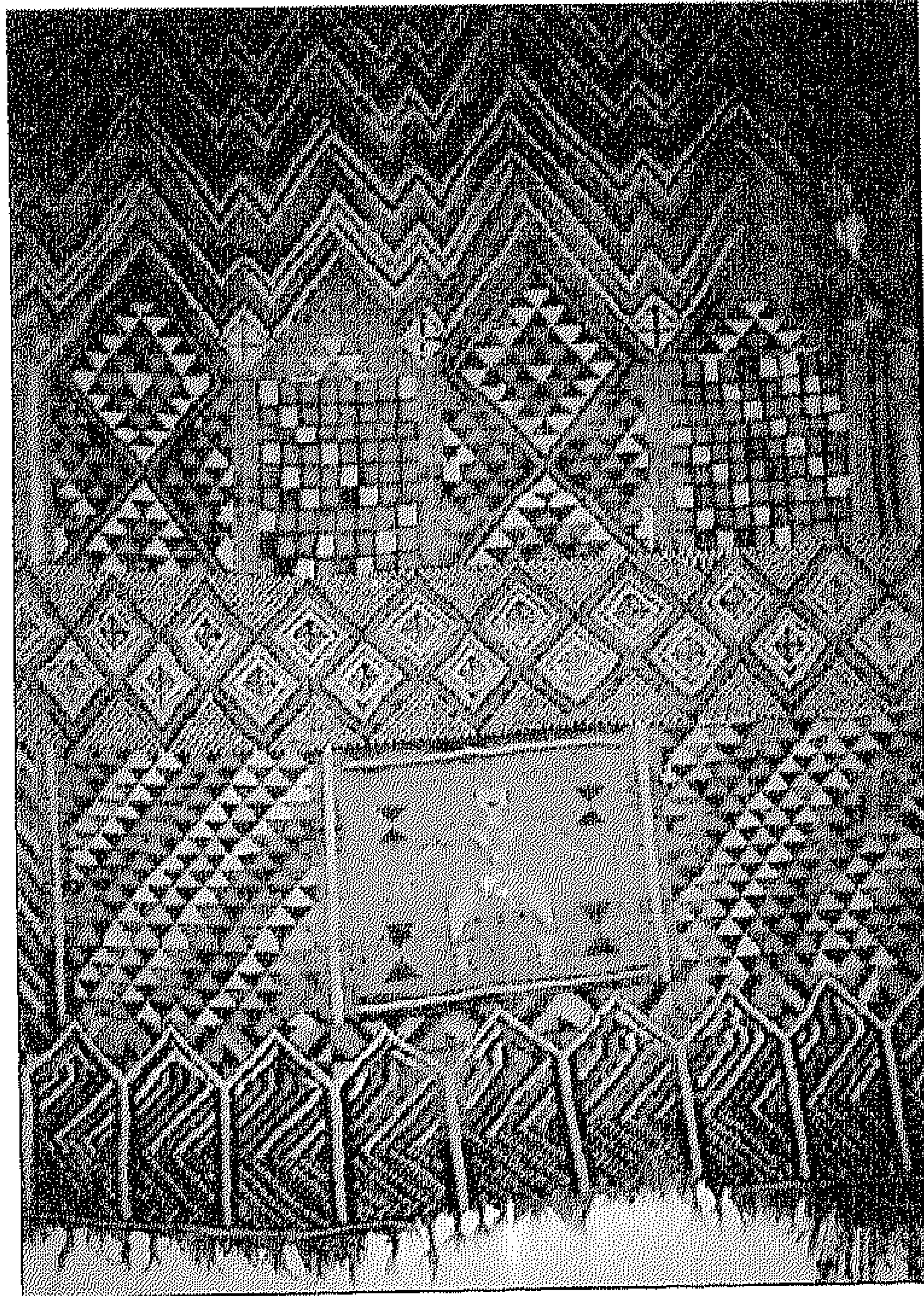
متحف فوربس

هذا المتحف يحمل اسم الثري الأمريكي ماركوم فوربس، ويضم حوالي ١١٥ قطعة سلاح تذكر بمعارك تاريخية من واترلو إلى ديان بيان فو في فيتنام[١٧].

متحف دار سيدي سعيد

يقع هذا المتحف في مدينة مراكش عاصمة الجنوب المغربي، ويشغل منزلا تقليدياً فاخراً، بني في النصف الثاني من القرن ١٩م من طرف السيد سعيد بن موسى، الذي كان يمارس مهام وزير الحربية في عهد السلطان المولى عبد العزيز. وفي سنة ١٩٣٠م تولت الاشراف عليه الإدارة العامة للتهذيب العمومي والفنون الجميلة والآثار، ليصبح مقراً يضم مصلحة شؤون الأهالي ومتحفا وورشات للصناعة التقليدية.

ويعد هذا المتحف متحفا جهويا يمثل الجنوب المغربي، وتعرض فيه الأخشاب القديمة والحلي والفخار والخزف والأسلحة التقليدية والزرابي والمنسوجات الجنوبية[١٨].


قطعة سجاد من معروضات دار سيدي سعيد

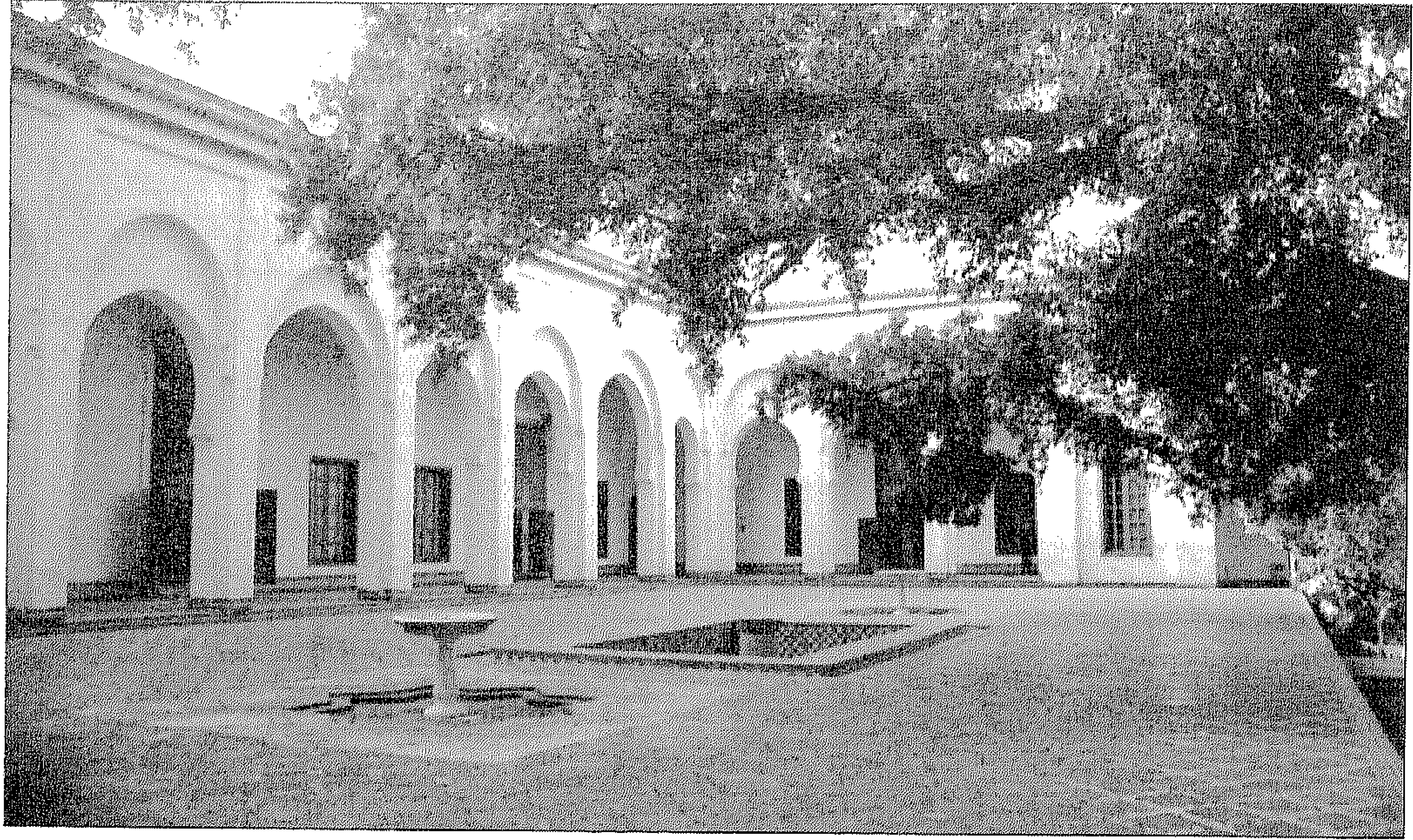
■ متحف فوربس يضم ١١٥ قطعة سلاح

متحف ماجوريل

هذا المتحف، يحمل اسم الفنان الفرنسي «جاك ماجوريل»، ويحتوي على مجموعة من مقتنيات التراث والفن الإسلامي.

متحف برت فلينت

هذا المتحف، يحمل اسم عالم تاريخي ألماني،



متحف البطحاء- فاس

وفيه مجموعة من الحلي والمجوهرات والزرابي «السجاد» التي كانت في منطقة سوس في الجنوب المغربي.

متحف البرج الشمالي

أسس هذا المتحف في مدينة فاس عام ١٩٦٣م، وذلك في البرج الشمالي الذي بناه السلطان السعدي أحمد المنصور١٥٨٢م، وعرف تعديلات عهد الملوك العلويين، وتخصص المتحف بالأسلحة التقليدية، حيث جلبت معظم تحفه من المكينة أو دار السلاح التي أقامها السلطان الحسن الأول بمدينة فاس في القرن ١٩م، كما أهديت للمتحف قطع مهمة منها: ما وهبه الملك الحسن الثاني، طيب الله ثراه، من أسلحة كانت مخزونة بالقصر الملكي.

وتتكون مقتنيات المتحف من أربع وعشرين مجموعة، موزعة في سبع قاعات للعرض، وهذه المجموعات تمثل تاريخ الأسلحة عبر العصور، أي من أسلحة الدفاع عن النفس والصيد التي استعملها الإنسان القديم إلى الأسلحة البيضاء من سيوف وخناجر، إلى الأسلحة النارية من بنادق إلى رشاشات وحاملات البارود[١١]. وهذه الأسلحة من حضارات مختلفة محلية مغربية إلى أوروبية وآسيوية وغيرها. كما توجد في المتحف مجموعة من الصور تمثل حصونا وأسلحة تعود للقرنين ١٧و ١٩م.

متحف البطحاء

يقع متحف البطحاء بالجهة الغربية من عدوة القرويين، بفاس، في بناية شيدت سنة ١٨٧٣م، في عهد السلطان العلوي مولاي الحسن الأول لاستقبال الضيوف، أكمل بناءها وتجميلها ابنه المولى عبد العزيز (١٨٩٤-١٩٠٨م) وهذه البناية، أو «قصر البطحاء»، غنية بزخارف على الخشب والجبس والزليج.

وإنشاء هذا المتحف كان في سنة ١٩١٥م، وعرف وقتها بمتحف الفنون الشعبية، ثم أصبح يسمى بمتحف البطحاء. ويتكون من ١٢ قاعة للعرض، وهو متحف إثنوغرافي يضم مجموعة من التحف التقليدية والتي تنتمي لمدينة فاس من نحاسيات وخزف ونسيج[٢٠].

متحف البطحاء أنشئ عام ١٩١٥م ويتكون من ١٢ قاعة عرض.

متحف دار الجامعي بمكناس

تتميز مدينة مكناس بمساحاتها وأسوارها الضخمة، التي تتخللها أبواب تاريخية كبيرة وأبراج، وتعرف

هذه المدينة بمبانيها التاريخية التي استغلت في الكثير من المرافق العلمية والتعليمية، ومنها متحف دار الجامعي الذي يقع في بناية تم تشييدها في سنة ١٨٨٢م، من طرف ابن عبد الله الجامعي الصدر الأعظم في عهد السلطان مولاي عبد العزيز العلوي، وبموت هذا الأخير بيعت هذه الدار للمدني الكلاوي، وبعدها للفرنسيين الذين أحدثوا فيها مستشفى ومحكمة عسكرية ومصلحة لفنون الأهالي، لتصبح سنة ١٩٢٠ متحفا.

ويتكون هذا المتحف من عدد من الأروقة، ويحتضن مجموعة متحفية متنوعة ومتعددة، كالسجاد والخشب المدهون والخشب المنقوش والفخار ومواد حديدية ونحاسية ومطرزات، وهذه المقتنيات تمثل المجموعات التقليدية المكناسية وقطعا من الأطلس المتوسط[٢١].

وتعد بناية دار الجامعي تحفة فنية معمارية لما تزخر به من كل أنواع الزخرفة الجبسية والخشبية والزليجية وبرياض مغربي أندلسي.

متحف فن الخزف

تم افتتاحه في السنة الماضية (٢٠٠٥م) بمدينة مكناس، وهذا المتحف هو في الأصل متحف فن الخزف لمنطقتي الريف وما قبل الريف، ويشغل هذا المتحف (برج بلقاري) الذي يعد جزءاً من النظام الدفاعي للمدينة الملكية، وكذا القصبة التي يعود بناؤها إلى عهد السلطان العلوي مولاي إسماعيل (١٦٧٢ / ١٧٢٧)، وهذا البرج يعد واحدا من بين المنجزات الإسماعيلية التي تتضمن مباني عسكرية ومعالم دينية[٢٢].

ويتضمن المتحف العديد من الأدوات والمنتجات الخزفية التي تعكس مختلف المراحل التاريخية التي مر بها إنتاج هذا النوع من الصناعات التقليدية منذ حقبة ماقبل التاريخ إلى عهد الدولة العلوية.

المتحف الوطني للخزف (أسفي)

افتتح هذا المتحف سنة ١٩٩٠م في موقع «القصبة» التي يرجع تاريخها في الراجح إلى العهد الموحدي، ويشتمل على مجموعة من الأدوات الخزفية المختلفة الأشكال والأحجام ومختلفة الاستعمال، ومن مناطق مختلفة مثل فاس ومكناس وآسفي.

■ مصلحة فنون الأهالي تحولت إلى متحف بمكناس عام ١٩٢٠م.

المتحف الجهوي للخزف بسلا

يوجد هذا المتحف ببرج سيدي بن عاشر الذي بني في القرن ١٨م في عهد الملك العلوي سيدي محمد بن عبد الله، وتم ترميم هذا البناء ليصبح متحفا جهويا للخزف سنة ١٩٩٤م، ويضم خزفا من فاس والريف والأطلس المتوسط، فضلا عن تحف نادرة مؤرخة في القرنين ١٢و١٤ م عثر عليها بباب شعفة بسلاسنة ١٩٢٩م.

المتحف الاثنوغرافي بباب عقلة

افتتح هذا المتحف سنة ١٩٢٨م بدار بنونة بزنقة المقدم بالمدينة العتيقة، ثم نقل عام ١٩٤٨م إلى حصن السقالة بباب العقلة، والمتحف عبارة عن نافذة للتعريف بالخصائص الثقافية لمدينة تطوان، حيث يعطي فكرة عن البيت التطواني وعاداته وتقاليده. وفكرة عن تقاليد وعادات منطقة الريف وجباله، وعن التقاليد الاجتماعية التي حملها الأندلسيون المهاجرون بعد سقوط غرناطة ١٤٩٢م للمنطقة.

متحف تطوان الأثري

يقع قرب ساحة الفداء عند نقطة التقاء مدينة تطوان العتيقة بالحي الإسباني الجديد، وقد تم إنشاء هذا المتحف سنة ١٩٣٩م.

ويحتوي على مادة متحفية متنوعة وغنية من خزف وفسيفساء ونحوتات من البرونز والمرمر والحلي، وأدوات حجرية وبقايا حيوانية تعود إلى فترة ما قبل التاريخ عثر عليها بمواقع محلية أو جهوية كموقع ليكسوس وتموذا والقصر الصغير، ويشتمل المتحف على نقود رومانية ذات أهمية كبرى[٢٣].

متحف العرائش الأثري

يشغل المتحف البرج الذي بناه السلطان المريني يوسف بن عبد الحق سنة ١٢٧٩م، وتم تدشينه سنة ١٩٧٣م، ويقدم المتحف للزائر المجموعة المتحفية المتنوعة لنمط الحياة الذي عرفه المغرب في العهد

الفينيقي والقرطاجي والموريتاني والروماني، ويعرض قطعا إسلامية تعود إلى العهد الموحدي من زجاجيات: مزهريات، قنينات عطر.

المتحف الاثنوغرافي بشفشاون

يشغل المتحف الركن الشمالي الغربي من القصبة التاريخية، التي كانت النواة الأولى لمدينة شفشاون ومركز الحكم بها، وقصبة شفشاون تم بناؤها سنة ١٤٧١م على يد الأمير مولاي علي بن راشد، مؤسس الإمارة الراشيدية بشفشاون.

وقد تم إنشاء المتحف سنة ١٩٨٥م، ويشمل مجموعة من قطع الفخار المحلي، ونماذج من فنون الخشب الذي اشتهرت به شفشاون، وهناك قطع متحفية تجسد التمازج بين المؤثرات الحضرية الأندلسية والمقومات المحلية للمنطقة، ومجموعة من الأسلحة التقليدية من سيوف وخناجر، ونماذج من المطرزات وآلات الموسيقى الأندلسية والمحلية، والمنسوجات والأزياء التقليدية، ومجموعة من الصور تمثل نماذج من الزي التقليدي المعروف بقبائل جبالة.

متحف سيدي محمد بن عبد الله بالصويرة

أسس متحف سيدي محمد بن عبدالله سنة ١٩٨٠م ويحتضن مجموعات متحفية ذات طابع إثنوغرافي تجسد المنتج الثقافي لمدينة الصويرة ونواحيها، وتشمل هذه المجموعات التي تمتد من القرن ١٨ إلى القرن ٢٠م صناعة الأواني الخشبية والآلات الموسيقية والحلي والأسلحة.

متحف الفنون الصحراوية بالعيون

تم إنشاء متحف فنون الصحراء بمقر دار الثقافة بمدينة العيون إلى جانب معهد الموسيقى وقاعة الاجتماعات. تتكون المجموعات المتحفية لهذه المؤسسة من نماذج من التراث الثقافي الصحراوي الأصيل، وقد عرضت في ثلاث قاعات من صور فوتوغرافية ولوازم الجمل ومجموعة من السروج والصناعة التقليدية من زي تقليدي وحلي وآلات موسيقية ومجموعة من المصنوعات الجلدية.■

المصادر والمراجع

١- عبد الله السويسي: تاريخ رباط الفتح، مطبوعات دار المغرب، للتأليف والترجمة والنشر الرباط ١٣٩٩هـ / ١٨-٩٧٩م، ص١٩٧ / د شوقي شعث: المتاحف في الوطن العربي: النشأة والتطور، إصدار دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠٢، ص ٢٨٤.
٢- محمد الراوي: قصبة الأوداية حديقة أندلسية تختزن تاريخ المغرب وملتقى للفنانين ومقاه لاحتساء الشاي / جريدة الشرق الأوسط، العدد ٩٤٠٢، الأربعاء ٩ رجب ١٤٢٥هـ اغسطس ٢٠٠٤م ص٤ -الشرق الأوسط: المغرب: قصبة الأوداية التاريخية: جوهرة معالم الرباط الأثرية، العدد ٨٦٥٠، الأحد ٢٥ جمادى الأولى ١٤٢٣هـ، ٤ أغسطس ٢٠٠٢ ص١.
٣- عبد الله السويسي: تاريخ رباط الفتح: ص١٩٧ / منشورات وزارة الثقافة، المملكة المغربية، سنة ٢٠٠٣م عبر شبكة الإنترنت، ص١.
٤- عبد الله السويسي: تاريخ رباط الفتح : ص١٩٨.
٥- عبد العزيز بن عبد الله: تطور الفن المعماري في مدينة الرباط طوال ألف عام: مؤتمر الحفاظ على التراث المعماري الإسلامي: من اصدارات المعهد العربي لأنحاء المدن ٢٦ ابريل ١٩٨٥م، اسطنبول، تركيا، ص٣٨٧.
٦- د. شوقي شعث: المتاحف في الوطن العربي، ص٢٨٣و٢٨٤.
٧- عبد الله السويسي: تاريخ رباط الفتح: ص١٩٦ / منشورات وزارة الثقافة.
٨- عبد الله السويسي: تاريخ رباط الفتح : ص١٩٦ و١٩٧.
٩- نفسه ص ١٩٧ / منشورات وزارة الثقافة.
١٠- منشورات وزارة الثقافة ١١، الشرق الأوسط، العدد ٨٦٥٠.
١١- رشيد مروان: متحف القصبة بطنجة المغربية: هبة التاريخ الواقعة على الشرق الأوسط، العدد ٩٧٠٠، الأحد ١٢ جمادى الأولى ١٤٢٦هـ، ١٩ يونيو ٢٠٠٥م،ص٩.
١٢- منشورات وزارة الثقافة.
١٣- رشيد مروان: متحف القصبة ص٨.
١٤- المرجع السابق ص٨.
١٥- المرجع السابق ص٧.
١٦- المرجع السابق ص٧.
١٧- هدى بن منصور: متاحف المغرب: مقتنيات وقطع ثمينة ترجع إلى حقب تاريخية متنوعة، الشرق الأوسط، العدد ٨٦٥٠، الأحد ٢٥ جمادى الأولى ١٤٢٣هـ / اغسطس ٢٠٠٢.
١٨- د. شوقي شعث: المتاحف في الوطن العربي، ص٢٨٣.
١٩- المرجع السابق ص ٢٨٥و٢٨٦.
٢٠- المرجع السابق ص ٢٨٦.
٢١- المرجع السابق ص٢٨٥.
٢٢- برنامج بالقناة المغربية الأولى، سنة ٢٠٠٥م.
٢٣- د. شوقي شعث: المتاحف في الوطن العربي، ص٢٨٤، ٢٨٥.

في أول تجربة عالمية
بالمتحف المصري

مرشد إلكتروني بالصوت.. والصورة ثلاثية الأبعاد

■ حنفي جايل:

تعد جمهورية مصر العربية من الدول الرائدة في مجال التوثيق الألكتروني لمقتنيات المتاحف، نظراً لما تملكه من مجموعة هامة ونادرة من كنوز العصور الفرعونية والقبطية والإسلامية، إضافة لما تركته الحقبة الفرعونية فيها من آثار، والتي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر أهرامات الجيزة ومعابد أبي سمبل، والآثار الأخرى مثل قلعة محمد علي وقلعة قايتباي ومساجد محمد علي والسلطان حسن والرفاعي والأزهر وعمرو بن العاص، والكنيسة المعلقة والدير البحري، والقناع الذهبي للفرعون الأشهر توت عنخ آمون، وتمثال نفرتيتي، ومومياء الفرعون الأكبر رمسيس الثاني، والمسرح الروماني، وغيرها، ثم لما تملكه من متاحف من بينها المتحف المصري، والمتحف الإسلامي والمتحف الحربي، والمتحف الزراعي ومجموعة المتاحف الأخرى المتخصصة مثل البريد ومتحف الشرطة ومتحف السكك الحديدية وغيرها، فضلاً عن بقية المناطق المتحفية المفتوحة مثل أسوان والأقصر وطريق الكباش ومعبد الكرنك ومعبد البر الغربي وغيرها، ونظراً لما تملكه من إمكانات بشرية وخبرات علمية ومعارف متنوعة من جهة أخرى.

وقد بدأت الجهات المعنية في جمهورية مصر العربية منذ فترة ليست قصيرة مشروعاً ضخماً للتوثيق الألكتروني لمقتنيات المتاحف.



د. ريم بهجت

وقد تم تسجيل تجربة هذا المشروع ضمن ورقة عمل تقدم بها مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي التابع لمكتبة الإسكندرية بجمهورية مصر العربية للحلقة الدراسية، حول طرق ووسائل النهوض بالمتاحف والمحافظة على التراث التي نظمتها المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة بالتعاون مع حكومة الشارقة مؤخراً.

وقد التقت «تراث» الدكتورة ريم بهجت المديرة المساعدة للمركز المذكور وأستاذة ورئيسة قسم علوم الحاسبات بكلية الحاسبات والمعلومات جامعة القاهرة للتعرف على المزيد من مشروع التوثيق الألكتروني لمقتنيات المتاحف والتجربة المصرية في هذا المجال، وكان حواراً هذه محصلته:

شبه إجماع

- لاشك أن لتراث الوطن العربي والعالم الإسلامي أهمية كبرى لأنهما تعبير عن حضارة عظيمة تتواصل على مر الأزمنة والعصور، هذا التراث يتمثل في نواح عدة من أهمها ومن دون شك المقتنيات الأثرية التي تضمها المتاحف، كما يحتاج منا إلى التوثيق الدقيق، لأن التوثيق يعد خطوة هامة نحو الحفاظ على هذا التراث. ودعني في البداية أوضح أن كل دولة كانت قد اتخذت معايير مختلفة وأساليب متنوعة في التوثيق، لكن مع ظهور التوثيق الإلكتروني ظهر شبه إجماع على أهميته واتخاذه وسيلة ناجحة للتوثيق. كما دعني أؤكد على أن التوثيق الإلكتروني على الرغم من أهميته ونجاحه، إلا أنه لا يغني عن الوسائل التقليدية أو الحديثة الأخرى في مجال التوثيق.

مرشد الكتروني

لا يقتصر دور التوثيق الإلكتروني على مجرد حصر وتسجيل المقتنيات المتحفية، ولكنه مجرد خطوة أولى تتبعها خطوات أخرى مفيدة، فمثلاً يمكن أن يتبعه إنشاء مواقع على الإنترنت لعرض أهم المقتنيات الموثقة، عرض بيانات أساسية عن المتحف أو المتاحف التي تضم هذه المقتنيات، مثل العنوان البريدي أو الإلكتروني للمتحف أو العنوان الفعلي وكيفية الوصول إليه، ومواعيد العمل بالمتحف وأسعار تذاكر الزيارة وأوقاتها، كما يمكن أن يشمل الموقع معلومات أخرى عن أنشطة المتحف ومعارضه الدائمة والمتغيرة. ليس هذا فحسب، بل يمكن من خلال التوثيق الإلكتروني لمقتنيات المتحف أن نستخدم تقانة المعلومات في بناء مرشد الكتروني صوتي أو شامل لبيانات متعددة الوسائط يستخدمه الزائر أثناء تجواله بالمتحف للحصول على معلومات وبيانات موثقة عن المتحف ومقتنياته.

قواعد بيانات

الحقيقة إن التجربة المصرية في مجال التوثيق الالكتروني للمتاحف قد بدأت في مركز المعلومات التابع لمجلس الوزراء ومنذ أوائل التسعينيات في القرن العشرين بمشروع التوثيق الالكتروني للبيانات الأساسية لمقتنيات المتحف المصري، أحد أكبر وأهم المتاحف فيها وفي العالم قاطبة، ثم توالت أعمال التوثيق الالكتروني للعديد من المتاحف الرئيسية في مصر العربية وبناء قاعدة بيانات لكل متحف منها، واشتملت كل قاعدة على البيانات الأساسية لمقتنيات كل متحف ومجموعة من سجلات المتحف، وتصوير القطع الموجودة فيه تصويراً تعريفياً متواضع الجودة، وتبع هذا المشروع الضخم إنشاء موقع الكتروني على الإنترنت للمتاحف المصرية تعرض فيه مختارات من مقتنيات المتاحف وبيانات أساسية عن المتحف وكذلك الإعلان عن المحدث من أهم ما يرد على المتحف.

بيانات تفصيلية لمقتنيات المتحف

امتداداً لهذا الجهد، بدأ مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي منذ أكثر من عامين بناء قاعدة بيانات تفصيلية لأهم مقتنيات المتاحف المصرية وذلك بالتعاون مع أمناء تلك المتاحف ونخبة من خبراء الآثار، وذلك باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية. وبالإضافة إلى البيانات الأساسية الموجودة في سجلات المتاحف وبعد تدقيقها، يقوم خبراء الآثار بكتابة وصف دقيق وشامل للقطعة المراد توثيقها، مع ربط مقتنيات المتاحف المختلفة بعلاقات متنوعة، وبالمواقع الأثرية والشخصيات التاريخية كلما أمكن ذلك، وتتضمن قاعدة البيانات معلومات أخرى تفصيلية عن القطعة، مثل: اسم القطعة، رقم (أو أرقام) التسجيل، موقعها بالمتحف، مادة (أو مواد) الصنع، أسلوب الصنع، طريقة الصنع، اسم الصانع (إن

وجد) المصدر، اللون، تاريخ الصنع، الحالة التي عليها، الأبعاد والمقاسات، النصوص المكتوبة عليها (إن وجدت)، أهم المواقع التي ذكرت فيها، ثم وصف كامل للقطعة في عدة سطور يظهر ملامح وشخصية القطعة الأثرية وارتباطها بفترة تاريخية معينة، حيث يستطيع المهتمون الإلمام بفكرة كاملة عن العصر الذي وجدت فيه، بعد ذلك يتم تصوير القطعة تصويراً عالي الجودة تسمح بإظهار كل التفاصيل الخاصة بها.

الخطوة التي تلت ذلك هي إدخال خدمة «المرشد الالكتروني» وهي التي دخل بها المتحف المصري بالقاهرة عصر التقانة الرقمية وأحدث صيحات تكنولوجيا المعلومات.

أول تجربة عالمية

نعم.. المرشد الالكتروني ببساطة هو جهاز حاسوب، تخزن فيه المعلومات التاريخية لمقتنيات المتحف، والموجودة على قاعدة البيانات التفصيلية التي تحدثت عنها سابقاً، وبالمناسبة، فإن هذا المرشد يمثل الجيل القادم من التقانة المعاونة التي تستخدم تقانة الوسائط المتعددة لإثراء متعة مشاهدة المقتنيات الفريدة التي تزخر بها صالات العرض بالمتحف المصري، وهذه التجربة هي الأولى من نوعها قي العالم، حيث أن المرشد المستخدم في المتاحف الدولية هو أداة سمعية فقط، يستخدمها الزائر لسماع بيانات عن القطع المعروضة أو الموجودة بالمتحف خلال تجواله بأرجائه. ويعد المرشد الالكتروني نظاماً برمجياً باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية، يمد زائري المتحف بمعلومات وافية عن القطع المعروضة ويعرض العلاقات التي تربط بعضاً بعضاً، وتتوفر هذه المعلومات بأشكال عدة، مثل الصور والتعليق الصوتي، وعروض الوسائط المتعددة، والمعلومات المتحفية الأخرى.

– لا يمكن بالطبع الاستغناء عن المرشد البشري، فكثير من الناس خاصة المجموعات ما زالت تحبذ العنصر الإنساني في العلاقة، وترى فيه نوعاً من التواصل ويوفر الإيناس، لكن التطور مطلوب، والعمل على متطلبات المستقبل من الآن أفضل بكثير.

–الأمر بسيط جداً ولا صعوبة على الإطلاق في استخدام المرشد الالكتروني، فالزائر يحمل الجهاز خلال تجواله بالمتحف، ويبدأ باستعراض المعلومات الرئيسة فيه، ثم يختار مساراً أو جولة معينة مثل جولة «كنوز توت عنخ آمون»، وكل ما يتطلبه الأمر من الزائر هو الإنصات لتعليق يسمعه بواسطة وضع سماعات على أذنيه، ومشاهدة تفاصيل القطع والأماكن معروضة على شاشة المرشد، والتفاعل مع مشاهد الرسوم المتحركة للقطع المعروضة والتي تبين تفاصيل وزوايا محتويات قطعة معينة، أو موضوع بعينه، بينما هو ماض في تجواله بين أروقة المتحف.

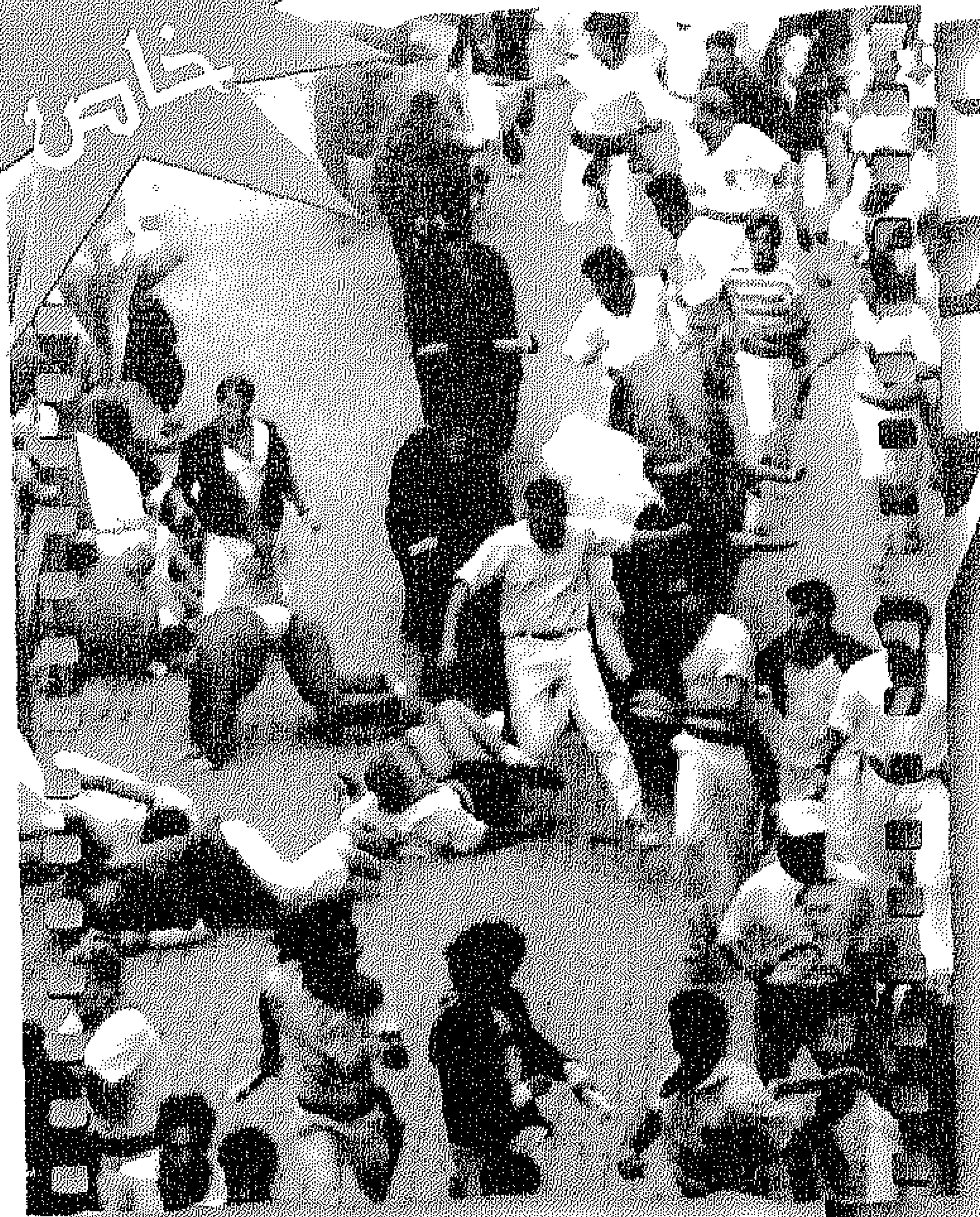
ابتكار جديد

الفكرة في الحقيقة هي ابتكار جديد في تقانة التحويل الصوتي من المكتوب إلى المنطوق (text to speech) لتوليد التعليق المسموع لحظياً وديناميكياً، وبهذا يمكن الاستعانة بموهبة صوتية لإعادة تسجيل التعليق في كل مرة يلزم فيها تعديل المحتوى، ويعد تخليق الصوت للنص العربي تطوراً مذهلاً غير مسبوق، كما أعدت صور ثنائية الأبعاد، وعروض ثلاثية الأبعاد (مجسمة) وعروض بانورامية للصروح والمواقع التاريخية التي نسخت على المرشد الألكتروني ويقوم مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي حالياً بالإعداد لعمل مرشد الكتروني لمقتنيات متاحف أخرى في مصر.

قاعدة بيانات على الإنترنت

نعم.. قام المركز باستخدام قاعدة البيانات التفصيلية التي ذكرتها في بداية الحديث في بناء موقع الكتروني لأهم معالم الحضارة المصرية، وسمي باسم «مصر الخالدة»، وتم افتتاحه في فبراير من العام ٢٠٠٤م، وهو موقع غير مسبوق على الشبكة العالمية لعرض مجموعة نادرة ومنتقاة من كنوز التراث الحضاري المصري تغطي العصور المختلفة للحضارة المصرية من فرعونية ويونانية ورومانية وقبطية وإسلامية، ويضم الموقع وصفاً للأحداث والشخصيات والمواقع التاريخية والقطع المتحفية مترابطة على شكل قصص تغطي مواضيع جذابة، وهي أيضاً معززة بتقنية مبتكرة تحول النصوص المكتوبة إلى تعليقات مسموعة، والصور المعروضة على الموقع ذات جودة عالية مع إمكانية تكبيرها لإظهار الدقائق التفصيلية بوضوح، كما يمكن لزائر الموقع القيام بجولات تخيلية لعدد من المواقع التاريخية والأثرية.■

عدد خاص



إقرا:

في سبتمبر المقبل

غرائب وطرائف العادات والتقاليد عند شعوب العالم

المعجم التاريخي للغة العربية الوجــه الآخــر للحيـاة الإنسانيـة


■ د. محمد الجوادي *

في مدينة باريس بواخر سياحية تبحر بالراغبين عبر نهر السين، وفي هذه البواخر خريطة لمعالم باريس، ومن هذه المعالم قصر تشغله الأكاديمية الفرنسية، وهي الكيان الذي يقابل مجمع اللغة العربية في القاهرة. وكعادة الأدلة والخرائط السياحية السريعة فقد اكتفي في تعريف الأكاديمية الفرنسية وقصرها على عبارة واحدة تقول: هنا مقر الأكاديمية الفرنسية حيث يعكف علماء اللغة الفرنسية على تحديث قاموس اللغة الفرنسية التاريخي.

هكذا يتمثل الوعي بأهمية المعجم التاريخي حتى على مستوى المعلومات التي تقدم للسياح العابرين، ومن حســن الحظ أن مقر مجمع اللغة العربية في القاهــرة يقع على النيل، وأنــه بالإمكــان أن يشــار إليــه في مثــل هــذه الخرائط السياحية، لكن الأهم من هذا بالطبــع أن يعكف العلمــاء في هذا المجمــع على وضــع مثل هذا المعجم.

* عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة وأستاذ القلب بطب الزقازيق- مصر

ومن الجدير بالذكر أن الملك فؤاد الأول الذي تأسس المجمع اللغوي في عهده (١٩٣٣م) كان حريصاً على أن يقوم المجمع بمثل هذه المهمة، ولم يكن فؤاد مجرد حاكم عادي، وإنما كان حاكماً حضارياً على الرغم من دكتاتوريته، وكراهية قطاع كبيرمن الشعب له ولبعض أفراد أسرته، وليس هذا مقام الحديث عن الملك فؤاد، لكننا لا نستطيع أن ننكر مدى عنايته الدقيقة والدؤوبة بكل الجوانب الحضارية التي كان ينبغي على الحاكم أن يعنى بها في مثل ظروفه، وهو يقود دولة خرجت لتوها منتصرة في ثورة شعبية أثبتت بها ذاتها وذاتيتها، وأصبحت تتطلع إلى صياغة دعائم الاستقلال على أساس راسخ. ولم يكن الملك فؤاد وحده هو الواعي لمثل هذا الهدف، لكن وزراءه كانوا أيضا على درجة كبيرة من الوعي بمثل هذا الهدف الكبير، سواء في هذا وزراء الأغلبية ووزراء الأقليات ووزراء القصر، وهكذا بذل كثير من وزراء المعارف في عهد الملكية جهوداً في سبيل مساعدة المجمع اللغوي على المضي خطوات في هذا السبيل، بيد أن طبائع الأشياء والنمو الطبيعي للمؤسسات العلمية كان كفيلاً بالوقوف في وجه الإسراع إلى إنجاز غير ناضج، وربما كان هذا من حسن الحظ، وإن كنا كعادتنا في جلد أنفسنا نفضل أن نردد القول بأننا فشلنا في إنجاز المعجم التاريخي على الرغم من أن المجمع اللغوي شارف الاحتفال بعيده الماسي والواقع أن الرغبة فى الإتقان، قد دفعت إلى التريث والانشغال بالتأسيس القوي قبل الانطلاق إلى الإنجاز الكبير، وهذا في رأيي هو جوهر وحقيقة التطور التاريخي لجهود مجمع اللغة العربية من أجل إنجاز مثل هذا العمل العظيم.

جهود مبكرة

ومن الإنصاف أن نذكر أن جهود المجمع اللغوي في هذا السبيل بدأت مبكراً جداً، بل إنها بدأت مواكبة لبدايته، ولم يكن مثل هذا التوجه الواعي والناضج بغريب على ذلك الجيل من العلماء الرواسخ الذين كانوا قد تعودوا الإتقان والإخلاص معاً، وكانت الوطنية ترفرف على أفئدتهم على نحو ما كان أمل تحقيق التقدم العلمي والفكري يتراءى أمام أعينهم، وهكذا بدأ التفكير في وضع المعجم منذ الدورة الأولى لعمل المجمع، وبعد عامين من عمر المجمع تبلورت فكرة أقرب إلى المعقولية وإلى الإنجاز وإلى الواقعية، وهي إنجاز ثلاثة معاجم للغة العربية، وكان صاحب هذه الفكرة التي تبناها أثناء توليه وزارة المعارف هو محمد علي علوبة باشا وزير المعارف (١٩٣٦م)، وقد أقنع بها الملك فؤاد، كما أقنع بها أجهزة وزارته، وشكل لجنة من خبراء الوزارة والمجمع للمضي قدما في هذا السبيل، ثم كان أن اتخذ خطوة في غاية الذكاء وهي إلحاق المسؤولية عن هذا العمل بالمجمع اللغوي، وهكذا بدأ العمل في «المعجم الوسيط» ووصل إلى إصدار الطبعة الأولى من هذا المعجم في عام ١٩٦٠م، وقد تآزر في سبيل إنجازها أربعة من أعلام اللغة العربية هم الأساتذة: أحمد حسن الزيات، وإبراهيم مصطفى، وحامد عبد القادر، ومحمد علي النجار، ومازال المجمع يعنى بالوسيط عناية فائقة حتى صدرت الطبعة الثانية في مايو ١٩٧٢م، وقد تعاون على إصدارها الدكتوران: عبد الحليم منتصر، وإبراهيم أنيس، والأستاذان: محمد خلف الله، وعطية الصوالحي، واعتماداً على المعجم الوسيط صدر «المعجم الوجيز» عن المجمع بالتعاون مع وزارة التربية والتعليم. أما ثالث المعاجم التي تنسب إلى مجمع اللغة العربية في القاهرة وهو المعجم الكبير فقد كان بديلاً مؤقتاً للعمل في المعجم التاريخي، وقد تقاطع التخطيط للمعجم التاريخي مع تخطيط وتنفيذ المعجم الكبير حتى كاد بعض المتابعين لجهود المجمع وللحركة اللغوية يظنون المعجمين شيئاً واحداً.

مستعرب يهتم بالمعجم العربي

ولهذا قصة، فقد شاءت الأقدار أن يكون من بين أعضاء اللجنة التي تكونت لمناقشة فكرة المعجم التاريخي مستعرب ألماني عني بالمعجم العربي منذ أوائل هذا القرن، ورغب في أن يخرجه على غرار معجم أكسفورد التاريخي، فيصعد إلى النصوص الأولى ليوضح معاني الكلمات، ويتتبع تاريخها وتغير مدلولها، كان هذا المجمعي هو المستشرق فيشر (١٨٦٥ -١٩٤٩م)، وقد أبلى فى ذلك السبيل بلاءً حسناً، وقام بجهود مضنية شاء أن يتوجها بإخراجها تحت كنف المجمع اللغوي ورايته، ولم يتردد المجمع في أن يجيبه إلى ذلك، وأمده بوسائل العون المختلفة، ففي دور الانعقاد الأول للمجمع(١٩٣٣م) أُلفت لجنة لتنفيذ فقرة قانون المجمع التي نصت على إصدار المعجم التاريخي، وكان المستشرق الألماني «فيشر»

من أعضاء المجمع العاملين الذين شاركوا في أعماله آنذاك، وقد شرح لأعضاء المجمع كيف وضعت الأمم الأوروبية معاجمها التاريخية، وأبان عن حاجة العربية إلى معجم تاريخي، بل قدم بحثاً وافياً شرح طريقة العمل فيه، فوافق عليه، وشرع المجمع يعد العدة لوضعه.

أعضاء غير عرب في مجمع اللغة

ربما نتوقف هنا لنشير إلى أن الأعضاء المؤسسين لمجمع اللغة العربية كانوا عشرين، وكان منهم سبعة مصريين وثلاثة متمصرين وخمسة مستشرقين، أما اليوم في عصر العولمة فقد زاد عدد الأعضاء المصريين إلى أربعين، وانخفض عدد المستشرقين إلى واحد فقط، وفي دور الانعقاد الثاني رأى فيشر أن يخص مصر بمعجمه الذي كان قد بدأ منذ عام ١٩٧٠م في التفكير فيه، وفي وضع خطته، وفي تأليفه، وأن يهب المجمع جذاذاته التي جمع فيها مفردات الكتب التي رجع إليها من مأثورات العصر الجاهلي والقرون الثلاثة الأولى بعد الإسلام.

وقد قدم إلى المجمع نموذجاً لمعجمه هو الثلث الأول من مادة «أخذ» مشفوعاً بمراجعه ورموزه ودليل المراجعة.

ونوقش النموذج مناقشة مستفيضة فوافقت عليه أغلبية الأعضاء، ومن ثم أصدر المجمع قراراً بتأليف لجنة لمعاونة الدكتور فيشر في مراجعة معجمه، وكلف المجمع عدداً من المساعدين لقراءة الكتب وجمع غريبها ونقل شواهدها في جذاذات على نمط خاص، وعُهد إلى الأستاذ إسماعيل مظهر رئيس التحرير في المجمع وفيما بعد عضو المجمع في (١٩٦١م) بالإشراف على هذا العمل. وبعد عامين وفي نهاية دورة عام ١٩٨٣م كان فيشر قد أعد تقريراً شاملاً عما تم إنجازه، عرض على هيئة المجمع فأقرته بحذافيره، وسافر الأستاذ فيشر في صيف ١٩٣٩م إلى ألمانيا، وقامت الحرب العالمية، ولم يعد إلى مصر ثانية، ومن ثم تعذرت مواصلة العمل في المعجم، بعد أن أعد وهو في مصر مقدمته والجزء الأول منه حتى آخر مادة «أبد»، وراجع بعض تجارب الطبع.

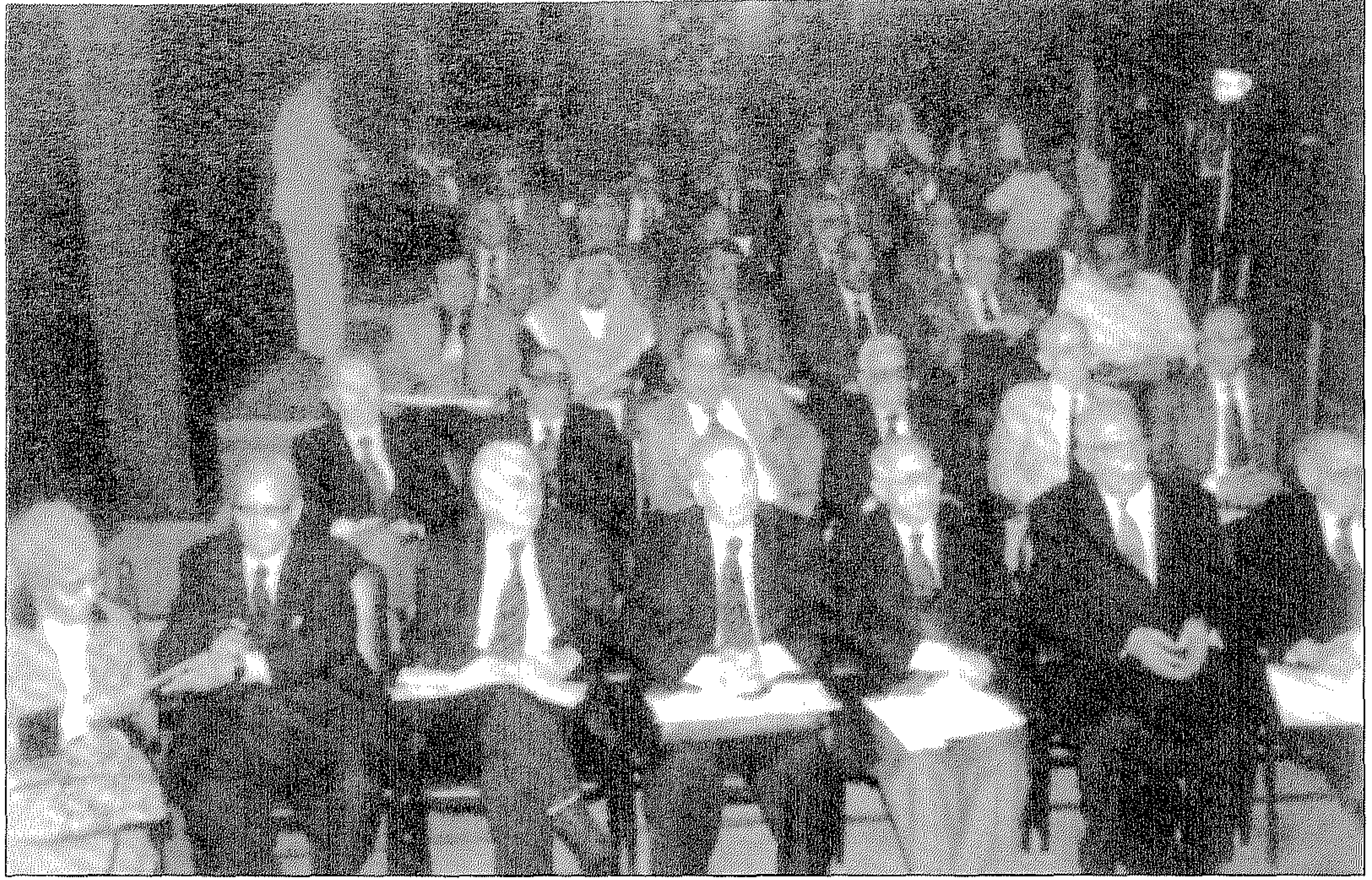
وفي سنة ١٩٤٩م توفي فيشر ورأى المجمع أن يطبع ما أعده وراجعه من المعجم ونشر عام ١٩٧٦م، وقد نشر الأستاذ إسماعيل مظهر في مجلة «المقتطف» التقرير الذي يتضمن قواعد العمل في وضع المعجم، كما نشر الثلث الأول من مادة «أخذ». كذلك فقد نشر الأستاذ محمد شوقي أمين في الجزء الثاني والأربعين من مجلة المجمع قصة هذا المعجم، وصور الثلث الأول من مادة «أخذ» بخط فيشر.

وبالرغم من استمرار مجمع اللغة العربية بالقاهرة في تبنيه لمعجم فيشر، ورغبته في نشره، فإن ذلك لم يصرفه عن أن يضطلع بوضع معجم شامل يستوعب اللغة في مختلف عصورها، واكتفى بأن يسميه «المعجم الكبير» تفادياً لما يقتضيه المعجم التاريخي من أعمال تمهيدية لم يؤخذ بها بعد، وقام المجمع على أمر هذا المعجم منذ سنة ١٩٦٤م، واستطاع أن ينشر منه في عام ١٩٦٥م جزءاً في نحو ٥٠٠ صفحة، عدّه مجرد تجربة دعا المتخصصين في اللغة إلى قراءتها، وتسجيل ما يمكن أن يلاحظوه عليها، راجياً أن يرسلوا إليه ملاحظاتهم مشكورين، ثم تتابعت أعمال مجمع اللغة العربية في إنجاز المعجم الكبير وإخراجه إلى الوجود حرفاً حرفاً، وقد قيض الله للجنة المعجم الكبير أعضاء وخبراء ومحررين استطاعوا خلال السنوات الماضية أن يصدروا أجزاء متوالية منه، ووصل العمل فيه إلى حرف الراء معتمداً على همة بالغة لعالم مجمعي عظيم هو الأستاذ مصطفى حجازي الذي يقود لجنة المعجم في اجتماعين أسبوعيين يؤمنان خطوات حثيثة في سبيل إنجاز المعجم الكبير.

لغتنا أجدر بالمعجم التاريخي

ومع هذا فقد بقيت فكرة إنجاز المعجم التاريخي للغة العربية تراود المجمعيين عاماً بعد عام، والحق أن المجمعيين كانوا يؤمنون أن اللغة العربية ليست بدعاً بين اللغات العريقة في حاجتها إلى معجم تاريخي، بل هي أجدر، فهي أطول عمراً، وأوسع ساحة، وأغنى تراثاً، وهي إحدى اللغات العالمية التي استخدمتها شعوب عديدة مختلفة الألوان والألسنة، كما أنها لاتزال تحتفظ بتراث شعوب آثرتها على لغاتها القومية الحية: تكتب بها علومها، وتعبر بها عن وجدانها، ومن الضروري أن نشير إلى أن المعجم التاريخي «خلق جديد ابتدعه الأوروبيون واكتمل إنجازه في القرن العشرين»، وقد كان معجم أكسفورد التاريخي بمنزلة أول معجم في العالم يسجل مفردات اللغة: مبانيها ومعانيها، ويعالجها معالجة تاريخية.

وقد تمكن هذا المعجم من أن يغطي مفردات اللغة الإنجليزية تغطية كاملة لم يسبق لها مثيل في تاريخ اللغات، فهو يذكر مع كل كلمة معانيها عبر التاريخ



اجتماع لمجمع اللغة العربية

موضحةً بشواهد مؤرخة من سنة ١١٥٠م حتى صدور آخر طبعة له عام ١٩٧٠، ومن أجل هذا تم جمع ما يزيد على ٥ ملايين بطاقة دونت عليها الكلمات وشواهدها مقتبسةً من أكثر من ٥ آلاف مؤلف في مختلف العصور، سجل المعجم منها ٦٠٣٧٢٨١ شاهداً لتوضيح ٨٢٥٤١٤ مادة هي كل مواد المعجم.

ويتقصى المعجم حياة كل كلمة في اللغة الإنجليزية واللغات المتصلة بها مسجلاً تاريخ دخول الكلمة في الاستعمال، كما أنه يبين نمو كل معنى من معانيها وصلاتها التاريخية بمعانيها الأخرى، ويسجل كذلك الكلمات التي أُميتت أو هُجرت، ويحدد آخر استعمال للكلمة حسبما تثبته الشواهد في جمل أو عبارات واضحة، ويبين كذلك طرق الهجاء المختلفة للكلمة عبر القرون منذ أول مرة ظهرت فيها اللغة الإنجليزية، ويضيف إلى هذا كله المعلومات التي تقدمها عادة المعاجم الحديثة مثل: الإشارة إلى الهجاء المقبول، والنطق السائد وطريقة استعمال الطبقات الاجتماعية والمهنية المختلفة للكلمة، وما أصابها من هبوط وصعود، مع بيان واضح لما أصاب مبنى الكلمة من تغيرات عبر الزمن. والواقع أن هذه التفصيلات جميعا لم تجتمع لمعجم واحد قبل معجم أكسفورد، فلم يحدث في تاريخ أي من اللغات أن سجلت في معجم يدنو من درجة كمال معجم أكسفورد للغة الإنجليزية، كما أن معظم المعاجم التي صُنعت بعده مدينةٌ له بالنسج على منواله. ولهذا لم يكن غريباً أن يقال إن هذا المعجم يعد عملاً من أعظم ما أنتج العقل البشري، وتتصدر معجم أكسفورد مقدمة ضافية تحكي قصته ومنهجه، والإجراءات التي اتخذت لإنجازه، وقد أصبحت هذه المقدمة دستور كل معجمي يتطلع إلى وضع معجم لغوي تاريخي، وقد ترجم الأستاذ إسماعيل مظهر جزءا منها، نشره في مجلة «المقتطف» عام ١٩٤٥م، بعنوان «القواعد الأساسية في تأليف معجم لغوي تاريخي»، ودرسها الدكتور داود حلمي دراسة شاملة عميقة في كتابه «المعجم الإنجليزى».

٧٠ سنة لإعداد المعجم التاريخي البريطاني

ومن الإنصاف أن نشير إلى أنه كان للدراسات اللغوية التي قامت على أسس تاريخية وتمت في النصف الأول من القرن التاسع عشر أثرها الملموس في دراسة اللغة بعامة، وصناعة المعجم بخاصة،

وتجدر الإشارة هنا إلى «صمويل جونسون» الذى يلقب بأبى المعاجم الإنجليزية وإلى لمحته العبقرية في مقدمة معجمه حيث أشار إلى أنه من الممكن جمع معاني الكلمة وتسجيلها وترتيبها ترتيباً تاريخياً مع ذكرها في شواهد. وقد جاء بعده «ريتشاردسون» (١٧٥٧ - ١٨٨٥م) الذي أصدر في عام ١٨٣٦م معجماً جديداً من نوعه اتبع فيه المنهج التاريخي الحديث آنذاك، والمعجم لا يتضمن تعريف الكلمات فقط، بل يعالج أيضا معاني الكلمة المختلفة وتغيرها، مع الإشارة إلى تطور استعمالاتها في مراحل تاريخية متعاقبة، وذلك بتسجيل الشواهد المبينة لهذا التطور.

وبعد عقدين من الزمان أخذت الجمعية الفيولوجية البريطانية على عاتقها تحقيق هذا العمل، وفي عام ١٨٥٨م قررت هذه الجمعية الشروع في صنع المعجم اللغوي التاريخي، وقد استغرق إعداده قريباً من سبعين عاما، إذ صدر عام ١٩٢٨م في عشرة أجزاء بعنوان:

A New Dictionary on Historical Principles

وأعيد إصداره سنة ١٩٦١ في اثنى عشر جزءا تحت عنوان * The Oxford English Dictionary

كما صدر له ملحق يحتوي على الكلمات والمعاني الجديدة التي دخلت اللغة الإنجليزية فيما بين ١٩٣٣- ١٩٦١، فضلاً عن الإضافات والتنقيحات التي ألحقت بالأجزاء الأصلية، بالإضافة إلى قائمة الكتب التي اقتبست منها شواهد المعجم الأصلي. ومن الجدير بالذكر أن الهيئة التي قامت على إعداد هذا المعجم قد حددت عصور اللغة الإنجليزية التي ستقوم على أساسها المقابلة، وهي: الإنجليزية القديمة من القرن السابع الميلادي حتى عام ١١٠٠م، والإنجليزية الوسيطة من ١١٠٠م -١٤٥٠م، والإنجليزية الحديثة من ١٤٥٠م حتى وقت إعداد المعجم. ولم يكن وضع القواعد التي يسترشد بها محررو المعجم فى جمع المادة وتصنيفها أمراً سهلاً، وإنما اقتضى أن تعرض هذه القواعد مرة بعد أخرى علي العلماء واللغويين لتنقيحها وتعديلها، وتتعلق هذه الإرشادات بطريقة كتابة الشواهد في الجذاذات المعدة سلفا، وما تتضمنه من مادة لغوية ومعلومات للتوثيق، وبطريقة جمع الشواهد وما ينبغي أن يتوافر في «الشاهد» من شروط.

كذلك فقد تم إعداد معجم موجز كخطوة تمهيدية للمعجم الجديد وذلك من أجل تقدير طبيعة العمل في كل مرحلة من مراحله. وقد رأى «ورى» محرر المعجم أن اللغة الإنجليزية تشتمل على نواة أو كتلة مركزية تحتوي على آلافٍ من الكلمات الأصلية، بعضها فصيح مكتوب، وبعضها عامي منطوق، أما الكثرة الغالبة من هذه النواة المركزية فهي مزيج من اللغتين الفصحى والعامية، وهي الكلمات التي ربما لا يستعملها الجميع ولكن يفهمونها، وترتبط بهذه النواة المشتركة مجموعات أخرى من الكلمات تقل درجة التشابه بينها وبين النواة كلما ابتعدت عنها، واقتربت من العامية الفئوية والمهنية، وبالمصطلحات العلمية التي تشترك في استعمالها كل الأمم المتمدنة، وباللغات الحية لبلاد وشعوب أخرى. وعلى هذا فقد نظر المعجم التاريخي للغة الإنجليزية إلى أن دائرة اللغة الإنجليزية ذات مركز محدد واضح المعالم، ولكن ليس لها محيط محدد بوضوح. وهكذا فإنه عند معالجة معجم أكسفورد صنفت مفردات اللغة الإنجليزية إلى: كلمات أساسية، وكلمات ثانوية، وكلمات مجمعة. وتضم الكلمات الأساسية كلمات مختلفة الأشكال، فمنها كلمات أحادية البنية من مقطع واحد هو جذرها، أو من مقطع واحد ولاصق أو أكثر، ويدخل في هذا النوع الكلمات المركبة والعبارات المركبة من أكثر من كلمة ولكنها تعالج في الاستعمال اللغوي على أنها كلمة واحدة. أما الكلمات الثانوية فهي مفردات تعد أشكالاً أخرى للكلمات الأساسية، ومن أمثلتها الكلمات ذات الهجاء المختلف عن الهجاء المشهور للكلمات الأساسية. ويعني بالكلمات المجمعة الكلمات المكونة من كلماتٍ بسيطة، احتفظت كلٌّ كلمة منها بهجائها، وتربطها وحدة المعنى.

وقد عني معجم أكسفورد التاريخي ببيان المعنى الأصلي للكلمة، وبيان ما طرأ على هذا المعنى من تغيير، كما أنه يسجل معاني الكلمة ويرتبها ترتيباً رقمياً مسلسلاً وفق تواريخ حدوثها، ولما كان تغير المعاني غالباً ما يسير في خطوط متفرعة وأحيانا متوازية فقد وضع محررو المعجم نظاماً رقمياً متعدداً للإشارة إلى هذا التفريع أو التوازي. أما إذا كانت الكلمة مُقترضة من لغة أخرى فإن المعجم يحدد معناها الأصلى في لغتها ثم في اللغة الإنجليزية: تغير هذا المعنى أو لم يتغير.

المعجم التاريخي للغة الفرنسية

أما «المعجم التاريخي للغة الفرنسية» فهو من أكبر

المعاجم التي أرخت للغة الفرنسية، ومن أحدثها وأكثرها بساطة وتنظيما، وهو يضم الكلمات الفرنسية المستخدمة الآن، والكلمات الأخرى المندثرة عبر تاريخ الفرنسية منذ عام ١٨٤٢م من خلال شواهد موثقة منسوبة إلى فترة زمنية محددة، ويؤرخ المعجم لهذه الكلمات ويبين معانيها المختلفة، وكيف كانت تستخدم عبر الأزمان، كما ويؤرخ للتغيرات التي حدثت لمباني هذه الكلمات ومعانيها، ويبين وجود التأثيرات المتبادلة بين اللغة الفرنسية واللغات الأخرى التي لها علاقة تاريخية بها.

ومع أن هذه المحاور من المعلومات هي المتفق على وجود توافرها ليكتسب المعجم الوصف بأنه معجم تاريخي، فإن مؤلفي المعجم الفرنسي التاريخي أضافوا إلى ذلك بيانات جديدة، فقد مرروا مقالات موسوعية ضافية عن اللغات التي لها علاقة بالفرنسية وهي اللغات: القلاطينية، والأوستانية، والإيطالية، والألمانية، واليونانية، واللاتينية، والإنجليزية.... إلخ، والعائلات اللغوية: الهندية، والأوروبية، والجرمانية، والرومانية.... إلخ ذات الصلة بالفرنسية. كما مرروا مقالات موسوعية أخرى عن بعض المفاهيم اللغوية التي لها علاقة بتاريخ اللغة مثل: الافتراض، واللغة الاصطلاحية، والصور البلاغية... إلخ. وفي ملحق المعجم قائمة مستفيضة توضح للقارئ المعنى الدقيق للمصطلحات المستخدمة في المعجم. كما استعان المؤلفون بالرسوم البيانية في مواضع عديدة وهي – كما يقولون– لا تزين المعجم فحسب، بل تجسد العلاقات القائمة بين المباني والمعاني عبر الزمان.

مولد العالم من خلال الكلمات

والواقع أن المعجم الفرنسي نجح في أن يفي وفاءً كاملاً بالمعنى الذي بلورته مقدمته في قولها: «إن مولد العالم من خلال الكلمات هو الموضوع الرئيسي لمعجمنا». ففي مجال العلاقة بين شعوب أوروبا وثقافاتها يتشكل تاريخ أوروبا المتشعب بالكلمات، وتاريخ الهجرات والغزوات والكوارث التي وقعت فيه، والتأثيرات المتبادلة والتفاعلات بين الشعوب واللغات، بالإضافة إلى مواقف الناس من قبول المعنى أو رفضه، موته أو إحيائه على مر ألفي عام أو ثلاثة.

وكما يقول مؤلفو المعجم التاريخي للغة الفرنسية: فإن أدوات التعبير والتواصل «أدواتٌ لقول الحقيقة



د. محمود حافظ رئيس المجمع اللغوي مصر

وأخرى للكذب، أدواتٌ للمدح وأخرى للذم، أدواتٌ للإقناع وأخرى للخداع، لغة السلطة ولغة المؤسسات التجارية الجامدة، اللغة المعسولة واللغة اللاذعة، اللغة الراقية واللغة الهابطة، هذا كله أوردناه في المعجم لنستدل به على الطاقة التي لا تنضب للكلمات، وقد نتصور أننا نستخدم الكلمات والحق أنها هي التي تقودنا بفضل ماتحمله من طاقة تعبيرية، إن الكلمات خزانة لا حدود لها للطاقة».

ويفخر مؤلفو المعجم التاريخي للغة الفرنسية بما حققه جهدهم الدائب فيقولون: «إن وراء ما أحصاه المعجم من كلمات، وما قدمه من معارف تكمن أفكار ومشاعر مجتمعات بشرية متعاقبة، تحمل تراثاً انفعالياً وروحياً هائلاً حاولنا استدعاءه في هذا المصنف. إن مفردات اللغة الفرنسية منذ القدم تحمل لنا ـ نحن الفرنسيين – كنوز ماضينا المشترك».

ونعود إلى آمالنا التي أوشكت على التحقق في إنجاز معجم اللغة العربية التاريخي، وربما نعود إلى المقدمة التي نُشرت في معجم فيشر حيث نجد ذلك المستشرق الألماني يطرح سؤالاً افترضه: كيف يجب أن يكون معجم اللغة العربية الفصحى ملائماً للتطور العلمي في

العصر الحاضر؟ ثم يجيب عليه بقوله: «يجب أن يشتمل المعجم على كل كلمة –بلا استثناء– وجدت في اللغة، وأن تعرض على حسب وجهات النظر الست الآتية: التاريخية، والاشتقاقية (التأصيلية)، والتصريفية، والتعبيرية (الدلالية)، والبيانية، والأسلوبية».

ووجهة النظر التاريخية أكثر الوجهات السالفة قيمة، وذلك لأنه إذا أخذنا اللغة على أنها دائمة التطور، فلاشك أن لكل كلمة تطورها التاريخي الخاص، ويجب أن يوضع هذا التطور التاريخي بمقتضى ما لدينا من وسائل، ولأن الوسائل قاصرة، وقد تكون المصادر متعارضةً وغير وافيةٍ، فينبغي تقييد كل كلمة وعبارة وصلت إلينا فعلاً والانتفاع بها، وإن كان هذا لا يعني ضرورة إثبات كل الشواهد، بل يجب الاقتصار على الشواهد ذات الأهمية في تصوير الأطوار التاريخية للكلمة، كالحال مع ورود الكلمة لأول مرة، أو لآخر مرة، أو لاندثارها وحلول مرادف لها».

خطوات انجاز المعجم العربي

ويجب أن تقيد ـ على حسب الترتيب التاريخي بين أقدم الشواهد وأحدثها ـ المواضع التي يتبين منها أنها تقدم أوضح صورة من التطور التاريخي للكلمة.

وفي السنوات الأخيرة الماضية عهد اتحاد المجامع اللغوية العربية (القاهرة ـ دمشق ـ بغداد ـ عمان ـ القدس ـ الخرطوم ـ الجزائر ـ ليبيا) إلى نفسه بالقيام بإنجاز المجمع التاريخي من خلال مؤسسة تابعة له يكون مقرها القاهرة، على أن تنشيء مؤسسة «المعجم التاريخي للغة العربية» دائرة علمية يعمل بها مئات من العلماء والأدباء واللغويين تكون جامعة لإعداد مئات من الباحثين والمحررين، وتحدث تطوراً شاملاً في الدراسات التاريخية والثقافية واللغوية بالكشف عن تراث العربية الذي لم ينشر أو لم يقرأ بكامله، وعن معارف متعددة الأنحاء لم تكن متاحة من قبل.

وفي العام (٢٠٠٤م) اعتمدت المؤسسة نظامها الأساسي، ونظام الموظفين بها، وأعدت صورة أولية للمنهج العلمى المقترح لإعداد المعجم.

والمعجم التاريخي للغة العربية مشروع لغوي علمي تنهض بإنجازه مؤسسة «المعجم التاريخى للغة العربية»، وهى مؤسسة ذات شخصية اعتبارية مستقلة تابعة لاتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية، ومقرها القاهرة.

وقد لخص الدكتور محمد حسن عبد العزيز عضو مجمع اللغة العربية في القاهرة تصوراته للمعجم التاريخي العربي في محاضرة له أمام مؤتمر المجمع (٢٠٠٥م) بعنوان «المعجم التاريخي للغة العربية بين الأمل والعمل»، وكان مما أشار إليه: «المعجم التاريخي للغة العربية سيكون مؤسسة علمية ينهض بتأليفها مئات من العلماء والأدباء واللغويين، وجامعة يلتحق بها مئاتٌ من الباحثين والمحررين والمساعدين».

«المعجم التاريخي عمل جليل نبيل جدير بكل أمة تحافظ على هويتها، وتحيي ماضيها، وتثري حاضرها ومستقبلها، وحقيق بها أن تنفق في سبيله غاية المستطاع، ومنتهى الجهد والمال». يتوقع أن يحدث المعجم التاريخي للغة العربية ثورة في الدراسات التاريخية واللغوية، وأن يكشف للباحثين عن كنوز كانت مدفونة، وعن معارف لم تكن متاحة من قبل.

المعجم التاريخي للغة العربية ليس فحسب ديواناً للعربية يضم بين دفتيه مفرداتها وأساليبها: مبانيها ومعانيها، ما استخدم منها وما أُميت أو هُجر، ما حدث لها من تغير عبر الأزمان والأصقاع، بل سيكون أيضا: ديواناً لتاريخ العرب والمسلمين، ديواناً للأحداث الكبرى من فتوح، وحروب، وهجرات، وكوارث، ديواناً لحياتهم الاجتماعية بنظمها ومظاهرها المادية والروحية، ديواناً لأفكارهم ومشاعرهم، ديواناً لعلومهم، ومعارفهم وخبراتهم، ديواناً لعلاقتهم بالشعوب الأخرى، ولتأثيرهم فيها وتأثرهم بها، ولا نبالغ إن قلنا: المعجم هو الوجه الآخر للحياة الإنسانية بكل تجلياتها المادية والروحية.■

المراجع

١– د. محمد حسن عبد العزيز: المعجم التاريخي للغة العربية بين الأمل و العمل، مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة ٢٠٠٥.

٢– د. إبراهيم مدكور: مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاما.

٣– إسماعيل مظهر: القواعد الأساسية في تأليف معجم تاريخي، مجلة المقتطف، ١٩٤٥.

٤– د. داود حلمي السيد: المعجم الإنجليزي بين الماضي والحاضر، جامعة الكويت، ط١، ١٩٧٨.

٥– محمد شوقي أمين: من التراث المعجمي: مثال (أخذ) من معجم فيشر، مجلة المجمع، مجلد ٢٤.

أغلاط شائعة في النُّطق والكتابة(٤)

■ د. سمر روحي الفيصل

في القائمة الآتية أغلاط شائعة في النُّطق والكتابة، رتَّبتُها ترتيباً ألفبائيّاً بحسب الحرف الأول منها، بادئاً بالشكل الصحيح للكلمة، موضِّحاً، بعد ذلك، المعنى المراد منها إذا تعددت معانيها، وكانت هناك خشية من اللّبس في المعنى المراد. فإذا لم يكن لها غير معنى واحد معروف أهملتُ الإشارة إليه، مكتفياً بتصويبها. أما الغلط في الكلمة فقد أخَّرتُه لأبعده عن أن يكون بداية الكلام، وأوّل ما يقع عليه بصر المتلقي، اعتقاداً مني بأن البدء بالصّواب خير من البدء بالغلط.

– أولى: فعل يتعدى بنفسه إلى مفعولين. نقول: أولى فلاناً الأمرَ؛ أي: جعله والياً عليه. ومن الخطأ أن نجعله يتعدى إلى المفعول الثاني باللام. نقول أيضاً: أوليتُ فلاناً معروفاً: أسديتُه إليه. وأوليتُ فلاناً ثقتي: منحتُها له. ويُقال في التهديد والوعيد: أولى لكَ؛ أي: وليكَ الشَّرُّ وأوشك أن ينالك، فاحذر وانتبه.

– بَلْ: حرف عطف، يفيد معنى الإضراب، كما يفيد معنى الاستدراك والقصر. وهناك مَنْ يخطىء في استعمال (أو) للإضراب بدلاً من (بل) في حال الإثبات، فيقول: جاءني خمسة عشر أو ستة عشر رجلاً، والصواب: جاءني خمسة عشر بل ستة عشر رجلاً. والإضراب هنا هو إلغاء الحكم السابق على بل (خمسة عشر)، وتثبيت الحكم الجديد المذكور بعدها (ستة عشر).

– جئنا معاً، بدلاً من قولك: جئنا سوياً. فلفظ (مع) يدلُّ على المصاحبة والاجتماع، ويأتي:

– مضافاً، فيكون ظرفاً يدلُّ على مكان الاجتماع، من نحو: أقمتُ معكَ. أو: زمان الاجتماع، من نحو: نمتُ مع العصر.

– غير مضاف، فينوّن على الظرفية، أو الحال، من نحو: جئنا معاً؛ أي: جئنا في زمان واحد ، أو: جئنا جميعاً.

– أما قولنا: (جئنا سوياً) فلا يؤدّي معنى الاجتماع، بل يؤدي معنى: الاستقامة والعدل، من: استوى: استقام واعتدل. نقول: تساويا في كذا: تعادلا وتماثلا.

– حَسَبَ المال: بفتح السين: عدَّه وأحصاه. وحَسُبَ الإنسانُ: بضم السين: كان له ولآبائه شرفٌ. وحَسِبَ الشيءَ كذا: بكسر السين: ظنّه. أما المصدر (حسب) فيأتي بسكون السين، بمعنى: كفى. حَسْبُك. يُقال: هذا الطالب حسْبكَ من متفوِّقٍ، وهذان الطالبان حسْبُكَ من متفوِّقيْن. والمثل المعروف: حسْبكَ من شرٍّ سماعُهُ؛ أي: يكفيكَ أن تسمعه. وقد تلحق فاء التزيين هذا المصدر فلا يتغيّر في معناه شيء. وقد يُجَرُّ لفظاً بباء زائدة فلا يتغير في معناه شيء أيضاً. وهو، من حيث الإعراب، اسم مبني على الضمّ، يُعرب حالاً أو مبتدأ بحسب موقعه من الجملة. كما أنه لفظ مقطوع عن الإضافة؛ لأنه على تقدير مضاف، والمضاف إليه محذوف؛ أي: حسْبكَ وحسْبي.

– صَفَّارة، بفتح الصاد، اسم آلة تُحدِثُ صَفيراً؛ أي: صوتاً يشبه الصوت الذي يحدث عندما نغلق الشفتين، ونحاول إخراج الهواء من فتحة صغيرة فيهما. وهي على وزن: فَعَّالة. نقول: (صَفَّاراتُ الإنذار) للدلالة على الاتفاق الحديث بين المسؤولين عن أمن الناس وسكّان المدن بإحداث صوت صفير متقطِّع إذا وقع خطر ما. و تُنطَق الصاد مضمومةً في (الصُّفْر)؛ أي: النحاس، وفي (الصُّفَّاريّة)؛ وهو طائر أصفر الريش، وفي (الصُّفْرَة)، وهي اللون الأصفر، وفي كلمات أخرى غير كثيرة.

– لا تَهْرِف بما لا تعرف (بكسر الراء في تهرف، بدلاً من فتحها). هذا المثل يُضرَب: لمَن يتعدَّى في مدح الشيء قبل تمام معرفته، وكأن المثل يقول: لا تتكلم بشيء لا تعرف كنهه، وكأنكَ تهذي. فنحن نقول: هَرَفَ الرجلُ: هذى. و: هَرَفَ بفلان: مدحه وأطنب في الثناء عليه عن غير معرفة.

– اللَّحاق (بفتح اللام بدلاً من كسرها) هو الإدراك والتتابع. نقول: تلاحقتِ الأمور: أدرك بعضها بعضاً. وتلاحق القوم: تتابعوا. وتلاحقتِ الأخبار: تتابعت.

– مُتْحَف (بضمّ الميم): المكان الذي تُوْضَع فيه التُّحَف، وهذه الكلمة لا تُنطَق بفتح الميم: (مَتْحَف). أما التُّحْفَة، أو: التُّحَفَة، فهي: الهديّة، أو: الشيء الفاخر الثمين، أو: الطُّرْفَة التي تُتْحف بها الآخرين.■



عبد الله بن جاسم المطيري
مدير بيت الشيخ سعيد آل مكتوم- دبي
عضو الجمعية الملكية البريطانية للمسكوكات

دينار ديسم الكردي

ذكر المستشرق الألماني زامباور في كتابه (الأسر الحاكمة في الإسلام) أن أبا سالم ديسم بن إبراهيم الكردي تمكن من فتح أذربيجان سنة ٣٢٧هـ، وجاء في كتاب الكامل في التاريخ لابن الأثير في سنة ٣٢٦هـ تغلب لشكري بن مردي على أذربيجان وكان فيها ديسم بن إبراهيم، وأنا أرجح ما ورد في (الكامل في التاريخ) وذلك أن ديسم كان موجوداً في أذربيجان وأنه كان من رجال بني الساج.

تقدم ديسم وارتفع شأنه إلى أن ملك أذربيجان بعد يوسف بن الساج، وقاد عسكره لقتال لشكري بن مردي، إلا أنه هزم، ثم عاد لملاقاته، إلا أنه هزم أيضا واستولى لشكري على جميع أذربيجان، فراسلهم لشكري ووعدهم بالإحسان، أرسل أهل أردبيل إلى ديسم ليعرفوه بالحال ويواعدوه يوماً يجئ فيه ليخرجوا لقتال لشكري ويأتي من ورائهم ففعل ذلك وسار نحوهم وظهروا يوم الموعد في عدد كثير، وقاتلوا لشكري ويأتي هو من ورائهم ففعل ذلك وسار نحوهم وظهروا يوم الموعد في عدد كثير، وقاتلوا لشكري، وأتى ديسم من خلف ظهره فانهزم أقبح هزيمة، بعدها انحاز لشكري إلى موقان، فأكرمه أصهذان وأحسن ضيافته حتى تمكن من تنظيم جيشه وذهب لمحاربة ديسم فانهزم ديسم. وهرب إلى وشمكير بن زياد، وخوفه من لشكري، وبذل له مالا وأرسل معه عسكراً حتى تمكن جيش دشمكير من إلحاق الهزيمة بجيش لشكري الذي قتل، وتمكن ابنه لشكرستان ومن بقي معه من الذهاب إلى الموصل.

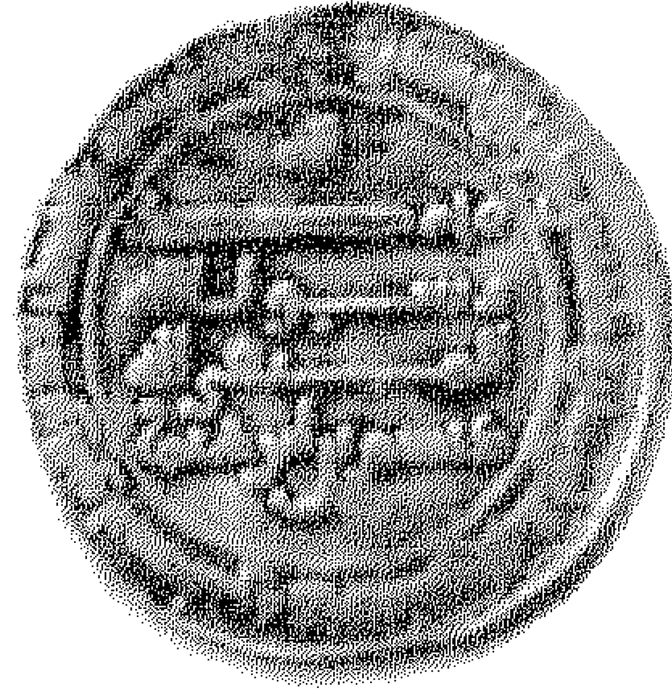
سير جيشاً من الموصل بقيادة أبي عبد الله ابن عم ناصر الدوله، فقصده ديسم وقاتله ولم يكن لابن حمدان طاقة ففارق أذربيجان، تحكم الجند من الأكراد وتقووا على ديسم وتغلبوا على بعض قلاعه وأطراف بلاده، فرأى أن يظهر عليهم بعض جنده من الديلم، لكن الديلم نفروا من ديسم لما يذهب إليه في تمذهبه بمذهب الخوارج، واستطاع وزيره علي بن جعفر وهو من دعاة الباطنية من استمالة الديلم، وراسل علي بن جعفر المرزبان بن محمد بن مسافر، وسار المرزبان إلى أذربيجان وسار ديسم إليه، فلما التقيا للحرب عاد الديلم إلى المرزبان وتبعهم كثير من الأكراد مستأمنين، فحمل المرزبان على ديسم فهرب في طائفة يسيرة من أصحابه إلى أرمينية واعتصم بحاجيق بن الديراني لمودة بينهما، فأكرمه واستأنف ديسم يؤلف الأكراد، ملك المرزبان أذربيجان واستقام أمره إلى أن أفسد ما بينه وبين وزيره علي بن جعفر فاحتال المرزبان على علي بن جعفر فأطعمه في أموال كثيرة يأخذها له من بلد تبريز، فضم إليه جنداً من الديلم وسيرهم اليها فاستحال على أهل البلد فوثبوا على الديلم فقتلوهم وكاتبوا ديسم فقدم إليهم، وسار ديسم ومن معه من العسكر إلى تبريز وكان المرزبان قد أساء إلى من استأمن من الأكراد فلما سمعوا بديسم أنه يريد تبريز ساروا إليه فلما بلغ ذلك المرزبان سار إلى تبريز وحاصرهم المرزبان واشتد الحصار على ديسم فثلم ثلمة من سور المدينة وخرج ليلا منها هو وأصحابه إلى أردبيل، إلا أن المرزبان تمكن من حصار أردبيل، فلما أطال الحصار عليه طلب الصلح مع المرزبان فأجابه في ذلك فاصطلحا، ثم إن ديسم خاف على نفسه من المرزبان فطلب منه أن يسيره إلى قلعته بالطرم فيكون فيها هو وأهله ويقنع بما يتحصل له منها ولا يكلفه شيئاً آخر ففعل المرزبان ذلك، وفي سنة ٣٤٢هـ هرب ديسم إلى بغداد فلقيه معز الدولة البويهي وأكرمه وأحسن إليه، ثم كاتبه أهله وأصحابه بأذربيجان يستدعونه إليها فرحل سنة ٣٤٣هـ، وطلب من معز الدولة أن ينجده بعسكر فلم يفعل، فسار ديسم إلى ناصر الدولة بن حمدان بالموصل يستنجده فلم ينجده، وسار إلى سيف الدولة بالشام وأقام عنده إلى سنة ٣٤٤هـ، ثم إلى سلماس، وبقي بها، فلما

فرغ المرزبان من أمر الخوارج عاد إلى أذربيجان فلما قرب من ديسم فارق سلماس وسار إلى أرمينية قاصداً ابن الديراني لثقته به، فكتب المرزبان إلى ابن الديراني يأمره بالقبض على ديسم، فرفض، ثم قبض عليه خوفاً من المرزبان سمله وأعماه ثم حبسه.

ساهم في تزويدي ببعض المعلومات عن ديسم الأستاذ إبراهيم جابر الجابر، ضرب ديسم ابن ابراهيم الكردي دنانير ذهبية مبيناً سلطانه على أذربيجان والمناطق الخاضعة لها على طراز الدنانير العباسية، وقد نقش اسمه تحت اسم الخليفة العباس، وتعد دنانيره نادرة وشحيحة، ولم أجد أن ديسم قد ضرب دراهم فضية. تمكنت بفضل الله من اقتناء ثلاثة دنانير لديسم من مزادين حضرتهما أثناء تواجدي في لندن خلال شهري يونيو ويوليو ٢٠٠٥، وهذه القطع تعد الأولى في مجموعتي تعود لهذا القائد. يوجد في مجموعة بدولة قطر دينار لديسم يعود إلى سنة ٣٤١هـ ويعد مهماً للغاية لأنه ضرب قبل سنة من نهاية حكم ديسم، من الملاحظ أن دنانير ديسم التي ضربت في بداية حكمه أنها ضربت من معدن نقي مما يدل على القوة الاقتصادية التي كان يتمتع بها، بينما الملاحظ أن الدنانير التي ضربت في أواخر عهده قد أضيف إلى معدن الذهب معادن أخرى، ويرجع ذلك إلى شح الذهب والظروف الاقتصادية التي مرت بها أذربيجان بسبب الصراعات والحروب التي مرت بها. ■

مأثورات الدرهم





كنوز المعرفة.. في مركز جمعة الماجد

■ د. عمار الددو

خدمة لمحبّي التراث وطلاب العلم والمعرفة.. تشرع «تراث» ابتداءً من هذا العدد بالتعاون مع مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي في فتح نافذة على ما لدى المركز من كنوز التراث المعرفي للاستفادة منها، ويقوم المركز بالرد على جميع الاستفسارات والتساؤلات العلمية بشأن المخطوطات وأماكن وجودها، ويساعد الباحثين في الحصول على نسخ منها من المكتبات العالمية إن لم تكن موجودة لديه، وأبدى المركز استعداده لتلبية طلبات تصوير المخطوطات للراغبين، الذين عليهم تقديم طلباتهم إلى قسم المخطوطات ويحدد فيها الهدف من التصوير والعنوان المطلوب واسم المؤلف وعدد الأوراق ورقم المخطوط في المركز، وأن يكون الطلب مؤيداً من أي جهة علمية، أو ما يثبت أن الباحث مهتم بالتراث وتحقيقه، وموقع المركز على الإنترنت: www.almajidcenter.org/ وفيما يلي مجموعة من العناوين الموجودة بالمركز:

١- نزهة الألباب في الألقاب، لابن حجر العسقلاني، ت٨٥٢ هـ، تقع في (٧٠) ورقة، ضمن مجموع (١٠٩-١٧٩)، في كل صفحة (٢٩) سطراً، مصورة عن الأصل المحفوظ في مكتبة جامعة طهران، تحت رقم(١١٥٦)، ورقمها في المركز (١٠٢٧٤).

٢- الصامت الناطق، للخفاف، محمد بن عبد الله، تقع في (١٨٧) ورقة، في كل صفحة (١٢) سطراً، مصورة عن الأصل المحفوظ في مكتبة أحمد الثالث في استنبول في تركيا، تحت رقم (٢٩٨٣)، ورقمها في المركز (١٠٢٧٤).

٣- نتيجة الفكر ونخبة النظر، للميموني إبراهيم بن محمد بن عيسى، تقع في (٣٠٥) ورقات، في كل صفحة (٣١) سطراً، مصورة عن الأصل المحفوظ في مكتبة مرعشي بإيران، تحت رقم (١٣٦٥)، ورقمها في المركز (١٠٢٧٥).

٤- خلاصة المحتاج ومنتخب الأزياج (فلك)، ابن الشاطر علي بن إبراهيم بن محمد، ت٧٧٧ هـ، تقع في (١٥٥) ورقة، في كل صفحة (٢٥) سطراً، مصورة عن الأصل المحفوظ في مكتبة جستربيتي، تحت رقم (٤٠٧٤)، ورقمها في المركز (١٠٢٧٥).

٥- إشراق الإصباح في مناقب الخمسة الأشباح، الصنعاني، إبراهيم بن محمد بن علي بن نزار الحضرمي، من علماء القرن الثامن الهجري، تقع في (١٦٤) ورقة، في كل صفحة (٢٥) سطراً، مصورة عن الأصل المحفوظ في مكتبة خاصة باليمن، ومنها صورة في مكتبة مرعشي في إيران، ورقمها في المركز (١٠٢٧٦).

٦- المنصف، أو شرح تصريف المازني، لابن جني عثمان بن جني الموصلي، ت٣٩٢ هـ، تقع في (٢٤٧) ورقة، في كل صفحة (٢١) سطراً، منسوخة سنة (٦٩٧) هـ، مصورة عن الأصل المحفوظ في مكتبة أحمد الثالث في استنبول بتركيا، تحت رقم (٢٢٨٠)، ورقمها في المركز (١٠٢٧٦).

٧- القول السديد في اتصال الأسانيد، المنيني أحمد بن علي بن عمر، ت١١٧٢ هـ، تقع في (٩٢) ورقة، في كل صفحة (٢١) سطراً، مصورة عن الأصل المحفوظ في مكتبة السليمانية (عاشر أفندي) استنبول، تحت رقم (٣٤)، ورقمها في المركز (١٠٢٧٦).

٨- إنالة الطالبين لعوالي المحدثين، الشرباتي عبد الكريم بن أحمد بن علوان، ت ١١٧٨هـ، تقع في (١٢٥) ورقة، في كل صفحة (٢٧) سطراً، مصورة عن الأصل المحفوظ في مكتبة جستربيتي، تحت رقم (٤٢٧٣)، ورقمها في المركز (١٠٢٧٧).

٩- الأحكام الشرعية الصحيحة من الأحاديث النبوية، لابن الخراط، عبد الحق بن عبد الرحمن، ت٥٣١ هـ، تقع في (٢١٠) ورقات، في كل صفحة (١٩) سطراً، منسوخة سنة ٦٩١هـ مصورة عن الأصل المحفوظ في مكتبة جستربيتي في دبلن في إيرلندا، تحت رقم (٣٩٤٤)، ورقمها في المركز (١٠٢٧٧).

١٠- مختصر شرح لامية العجم، للدميري، محمد بن موسى، ت٨٠٨هـ، تقع في (٨٣) ورقة، في كل صفحة (١٩) سطراً، مصورة عن الأصل المحفوظ في مكتبة مرعشي في إيران، تحت رقم (٩٩١)، ورقمها في المركز (١٠٢٧٨). ■

فيض المشاعر



إشراف:

محمد إبراهيم الحديدي

m_alhadidi@hotmail.com

باب الأمل

أصْبِرْ عن المَاءْ وعَنْك ما اصْبِرْ ... لو على نْهور تَدْفِقْ ادفوق

حبّك طَحَنْ قلبي طَحِنْ (بُرّ) ... (باب أوّلْ) النّاعِمْ المدقوق

قلبي عليه الرِّحِيّ تِفْتَرّ ... وتحت الرِّحي قلبي يا مَعْشوق!

خَلّ الرّحى.. المِطْحانْ لا تْيِرّ ... خَلّيت حَيّ اينوح مَشْنوق

نَبْتٍ طَلَعْ واخْضَرّ وابْسَرّ ... لكنّ ما قاطَتْ له عْذوق!

وَعْدِكْ يَلي غَيّمْ وْأَمْطَرْ ... عن تَنْبِتْ أعْشابه وشْ ايعوق؟

لي حَقّ واسْتادِيكْ مِغْسِرْ ... ومْن الصَّبِر ما فوقْ لي فوق

على الوشاة الله أكبر ... كم اخدعوا العاقل بْمَنْطوق

يسعون بين النَّاسْ بالشَّرّ ... وجِنْح النّميمه تخفِق اخفوق!

عَنِهْ فلا يمكن اتْغَيَّرْ ... عَبْدٍ لهم ما اريد مَعْتوق

باب الأَمَلْ مَفْتوح وايْسَرْ ... لكنّ باب الوصل مَغْلوق!

إن قِلِتْ عَوِّض قال لي اخْسَرْ ... وان قلت له ارْحَمْ قال لي ذوق!

■ شعر/ راشد الخضر

النبطي الفصيح



■ سالم الزمر
salzomr@hotmail.com

هذه الصفحات تقف على الشعر النبطي ثم تغوص في أعماقه لالتقاط كلمات يظنها البعض عامية غير عربية لكثرة ما وجدوها في الشعر النبطي غير الفصيح أو لبعدهم وبعدنا عن الفصاحة وأساليبها وألفاظها، أو لأن بعض تلك الألفاظ مع فصاحتها ما عادت مستخدمة في الفصحى لكنها بقيت مما بقي من الفصاحة في لغتنا اليومية وأشعارنا غير الفصيحة.

ونحن هنا نقتفي آثار تلك الألفاظ في الشعر النبطي ونردها إلى أصلها الفصيح ولنا من ذلك فوائد عدة:

الأولى قراءة الكثير من الشعر النبطي ومعاودة مطالعته.

والثانية الغوص في قواميس العربية للبحث عن أصول تلك الألفاظ المتناثرة في الشعر النبطي.

والثالثة مطالعة الشعر العربي للبحث عن تلك الألفاظ في أدبنا العربي.

والرابعة إثبات أن العامية والشعر النبطي عربي لا ينفك عن أصله العربي.

والخامسة إعادة الفرع إلى أصله برد الألفاظ النبطية إلى أصلها العربي.

والسادسة تحقيق أمنية بعودتنا إلى لغتنا الفصحى وأدبنا العربي عن طريق البحث في الشعر النبطي عن الفصحى من ألفاظه.

والسابعة العمل على دراسة شعرنا النبطي دراسة لغوية مفيدة.

والثامنة ربط الأجيال القادمة بتراثنا الشعري النبطي بطريق بحث أدبي يحمل الطرافة والجهد العلمي معاً لإيصال ذلك التراث إلى الأجيال القادمة بجهد موثق موثوق به.

وأخيراً أقول لو شئنا أن نعدد الفوائد من ذلك لما انتهينا، لكنني أقف هنا للبحث وراء النبطي الفصيح في شعرنا النبطي.

هاطل

قال سالم الحداد:

شعرٍ لفا من بن حضيبه اسناديه
حيّه عدد شرتا الصبا ان ذنّ هبّاب
واعداد وبلٍ هاطلٍ من غواديه
واعدادٍ ما شدّوّ إلى مكة ركاب
واعداد ما يحدوا على العيس حاديه
واسرن سرى ليلٍ إلى دار الأحباب
أحمد شكالي بفزعةٍ بالهناديه
على عدوّه كان بيصور حرّاب

جاء في البيت الثاني من أبيات الحداد هنا قوله واعداد وبل هاطل أي بعدد المطر الهاطل يعني المنهمر وهي فصيحة لا شك فلقد جاء في لسان العرب: الهَطل والهَطَلان: المطر المتفرّق الغيم الممطر، وهو مطر دائم مع سكون وضعف. وفي التهذيب: الهَطَلان تتابع القطر المتفرّق العِظام. والهَطْل: تَتابع المطر والدَّمْع وسيلانُه. وهَطَلَت السماء تَهْطِل هَطْلاً وهَطَلاناً وتَهْطالاً، وهَطَل المطر يَهْطِل هَطْلاً وهَطَلاناً وتَهْطالاً، ودِيمةٌ هُطْلٌ وهَطْلاء، فَعْلاء لا أَفْعَلَ لها، ومَطر هَطِل وهطّال؛ قال:

أَلَحَّ عليها كلُّ أَسْحَمَ هَطَّالِ

والهَطْل: المطر الضعيف الدائم، وقيل: هو الدائم ما كان. الأَصمعي: الديمةُ مَطر يَدُوم مع سكون، والضَّرْب فوق ذلك، والهَطْل فوقه أَو مثل ذلك؛ قال امرؤ القيس:

طَبَقُ الأَرضِ تَحَرَّى وتَدُرُّ
دِيمةٌ هَطْلاءُ فيها وَطَفٌ

قال أبو الهيثم في قول الأعشى مُسْبِل هَطِل: هذا نادر وإنما يقال هطَلت السماء تَهْطِل هَطْلاً، فهي هاطلة، فقال الأعشى: هطِل بغير ألف. الجوهري وغيره: سَحاب هَطِل ومطر هَطِل كثير الهَطَلان. وسحائب هُطَّل: جمع هاطِل، وديمة هَطْلاء. قال النحويون: ولا يقال سحاب أَهْطَل ولا مطر أَهْطَل، وقولهم هَطْلاء جاء على غير قياس، وهذا كقولهم فرس رَوْعاء وهي الذَّكِيَّة، ولا يقال للذكر أَرْوَع، وامرأة حَسْناء ولم يقولوا رجل أَحْسَن. والسحاب يَهْطِل بالدموع وهَطَل الدَّمْعُ، ودمعٌ هاطِل، وهَطَلت العين بالدمع تَهْطِل.

ساجع

قال راشد الخضر:

أهــــلاً عــدد مــا الــــهـــيــــن زرفــال
والـمـهــمــه إلـهــن مـسـتـديـنـا
واعــداد يـــنـــع الـــورد والـــهـــال
واعـــداد نـــشـــر الـيـاسـمـيـنـا
واعـــداد دور الـــكـــاس مـــنـــهــال
واعـــداد أنـــس الـمـطـربـيـنـا
اسـمـعـك تـطـربـنـي بـالاقــوال
عـن سـاجـع الـبـلـبـل غـنـيـنـا
لـعـقـود لـي تـزري بـلـمـوال
أزرى بـهـا وابـطـور سـيـنـا
عـيـد الـنـظـر واسـتـفـرغ الـبـال
واسـمـع نـصـيـح لـك إمـيـنـا
الـسـد عـنـد الـحـاسـد اوبـال
إيـضـاً وعـنـد الـعـدو شـيـنـا
وافـطـن تـرى لـلاذن عـذَّال
لـهـج ولالـه مـهـتـويـنـا

جاء في البيت الخامس للخضر هنا قوله ساجع يعني طائر يسجع اي يردد صوتا بسجع اي بلحن متكرر وهي عربية الاصل جاء في اللسان سَجَعَ يَسْجَعُ سَجْعاً: استوى واستقام وأشبه بعضه بعضاً؛ قال ذو الرمة:

إذا مــا عَـلَـوْهـا، مُـكْـفَـأً غَـيْـرَ سـاجِـعٍ
قَـطَـعْـتُ بـهـا أَرْضـاً تَـرى وَجْـه رَكْـبِـهـا

أي جائراً غير قاصد. والسجع: الكلام المُقَفَّى، والجمع أَسجاع وأَساجِيعُ؛ وكلام مُسَجَّع. وسَجَعَ يَسْجَعُ سَجْعاً وسجَّعَ تَسْجيعاً: تكَلَّم بكلام له فَواصِلُ كفواصِلِ الشِّعْر من غير وزن، وصاحبُه سَجَّاعةٌ وهو من الاسْتِواءِ والاستقامةِ والاشتباهِ كأَن كل كلمة تشبه صاحبتها؛ قال ابن جني: سمي سَجْعاً لاشتباه أَواخِره وتناسب فَواصِلِه وكسَّرَه على سُجُوع، فلا أَدري أَرواه أَم ارتجله، وحكي أَيضاً سَجَع الكلامَ فهو مسجوعٌ، وسَجَعَ بالشيء نطق به على هذه الهيئة. والأُسْجُوعةُ: ما سُجِعَ به. ويقال: بينهم أُسْجُوعةٌ. قال الأَزهري: ولما قضى النبي، صلى الله عليه وسلم، في جَنِينِ امرأَة ضربتها الأُخرى فَسَقَطَ مَيِّتاً بغُرَّة على عاقلة الضاربة قال رجل منهم: كيف نَدِيَ من لا شَرِبَ ولا أَكل، ولا صاحَ فاستهل، ومِثْلُ دمِه يُطَلّ؟ قال، صلى الله عليه وسلم: إِياكم وسَجْعَ الكُهّان. وروي عنه، صلى الله عليه وسلم، أَنه نهى عن السَّجْعِ في الدُّعاء؛ قال الأَزهري: إِنه، صلى الله عليه وسلم، كره السَّجْعَ في الكلام والدُّعاء لمُشاكلته كلامَ الكهَنَة وسجْعَهم فيما يتكهنونه، فأَما فواصل الكلام المنظوم الذي لا يشاكل المُسَجَّع وسَجْعُ الحمامةِ: موالاة صوتها على طريق واحد. تقول العرب: سجَعَت الحمامة إذا دَعَتْ وطَرَّبَتْ في صوتها. وسجَعت الناقة سَجْعاً: مدّت حَنينَها على جهة واحدة. يقال: ناقة ساجِعٌ، وسَجَعَتِ القَوْسُ كذلك؛ قال يصف قوساً:

تَــرَنَّــمُ الــنَّــحْــلِ أَبــاً لا يَــهْــجَــعُ
وهْــيَ، إذا أَنْــبَــضْــتَ فــيــهــا، تَــسْــجَــعُ

هدان

قال محين الشامسي:

يـا مـشـيـمٍ فـوق شـمـلالٍ حـذيـر
مـن عـصـا الـركَّـاب مـا هـوبٍ هـدان
يـسـتـغـيـض مـن الـمـثـار وهـو نـذيـر
عـيـدهـي الـعـنـس مـن ربـوة اعـمـان

كـلـع الـبـيـطـان كـظـلام الـهـديـر
مسـتـجـب الـزور مـن زر الـبـطـان
مضـمـر خـمـص الـبـوايـا مسـتـديـر
عـن شـريـز الـعـكـف يـكـفـيـه الـلـسـان
حـنـي مـنـه الـعـنـق كـالـقـوس الـوتـيـر
مـن خـزامـه كـن مـحـنـي اثـعـبـان

جاء في أبيات علي بن محين الشامسي يصف جملا بأنه هدان في آخر البيت الاول وهو أنه هدان أي ساكن يسهل امتطاء ظهره وهي فصيحة من معانيها المصالحة وكذلك المعنى الذي اتى به محين وهو السكون حيث جاء في لسان العرب: الهُدْنَة انتقاضُ عَزْم الرجل بخبر يأْتيه فيَهْدِنُه عما كان عليه فيقال انْهَدَنَ عن ذلك، وهَدَنَه خَبَرٌ أَتاه هَدْناً شديداً. ابن سيده: الهُدْنة والهِدَانَةُ المصالحة بعد الحرب؛ قال أُسامة الهذلي:

وهُـنَّ مـعـاً قـيـامٌ كـالشُّـجُـوبِ
فـسـامـونـا الـهِـدانَـةَ مـن قـريـبِ

والمَهْدُون: الذي يُطْمَعُ منه في الصلح؛ قال الراجز: ولم يَعُوْدْ نَوْمَةَ المَهْدُونِ.

وهَدَنَ يَهْدِنُ هُدُوناً: سَكَنَ. وهدَنَ أَي سكَّنه، يتعدَّى ولا يتعدَّى. وهادَنَه مُهادنَةً: صالحه، والاسم منهما الهُدْنَة

يصْلـي الـراكـب إلـى طـفّ الـمـسـيـر
لـو يـكـون الـزقـر فـي صـمـخ الأذان

الغلاسة

قال الشيخ بطي بن سهيل آل مكتوم:

إلـطـف بـنـا يـا رب قـبـل الايـاسـه
ادرك عـبـادك فـانـت لا خـافـيـك حـال
نـظـن الاول حـظـنـا بـالـسـيـاسـه
واثـر الـمـدبّـر واحـدٍ جـلّ مـا زال
يـدبّـر الأشـيـاء بـحـكـمـة قـيـاسـه
وحـنـا عـبـاده نـطـلـبـه دوم و نـسـال
يـا سـامـعٍ لـدعـاي زح ذي الـغـلاسـه
الـنـور نـورك مـا تشـا انت فـعّـال
هـذي سـبـب نـاسٍ تـكـن الـنـحـاسـه
جـهّـال مـا تـمـلك من الـعـقـل مثـقـال

جاء في الابيات السابقة للشيخ بطي بن سهيل آل مكتوم رحمه الله في البيت الرابع كلمة الغلاسة يطلب الله ان يزيح عنهم الغلاسة أي الظلمة وهي فصيحة من الغلس اي الظلام جاء في اللسان: الغَلَسُ: ظلام آخر الليل؛ قال الأَخطل:

غَـلَـسَ الـظَّـلام مـن الـرَّبـاب خَـيـالا؟
كَـذَبَـتْـكَ عَـيْـنُـك أم رأيتَ بِـوَاسِـطٍ

وغَلَّسْنا: سرنا بغَلَس، وهو التَّغْلِيسُ. وفي حديث الإفاضة: كنَّا نُغَلِّسُ من جَمْعٍ إلى منيً أي نَسير إليها ذلك الوقتَ، وغَلَّسَ يُغَلِّس تَغْلِيساً. وغَلَّسْنا الماء: أَتيناه بغَلَس.

رعبوب

قال يعقوب الحاتمي:

حـال الـكـرى عـنّـي ومـلّـت مـضـاجـعـي
وانـهـل دمـعـي مـن عـيـانـي سـواكـبـه
إلـى مـن دعـانـي لـه غـريـمٍ وصـابـنـي
خـل دعـاه الـبـال والـقـلـب هـاج بـه
هـمٍ تـبـلاّنـي طـويـلٍ وضـرّنـي
غـدّار وانـهـلّـت عـلـيـه مـصـايـبـه
مـن حـب رعـبـوبٍ لـيـا فـي حـشـاشـتـي
مـزج الـرضـايـب مـن عـذايـب شـنـايـبـه

جاء في البيت الخير للحاتمي هنا قوله في حب رعبوب والرعبوب هي الفتاة الجميلة

وهي فصيحة جاء في اللسان والجمع الرَّعابِيبُ؛ قال حُمَيْد: ولا قَمِعات، حُسْنُهُنَّ قَرِيبُ

رَعابِيبُ بِيضٌ، لا قِصارٌ زَعانِفٌ، أَي لا تَسْتَحْسِنُها إذا بَعُدَتْ عَنْك، وإنما تَسْتَحْسِنُها عند التأَمل لدَمامَة قامتها؛ وقيل: هي البيضاءُ الحَسَنَةُ، الرَّطْبَة الحُلْوَة؛ وقيل: هي البيضاءُ فقط؛ وأَنشد الليث:

مُـلَـهْـوَجٌ، مِـثْـل الـكُـشَـى نُـكَـشِّـبُـهْ
ثُـمَّ ظَـلِـلْـنـا فـي شِـواءٍ رُعْـبَـبُـه

وقال اللحياني: هي البيضاءُ الناعمة. ويقال لأَصل الطلعة: رُعْبوبة أَيضاً. والرُّعْبُوبة: الطويلة، عن ابن الأَعرابي. وناقة رُعْبوبة ورُعْبوبٌ: خفيفة طَيَّاشة؛ قال عبيد بن الأَبرص:

وإنْ زُجِـرَتْ، يـومـاً، فـلَـيْـسَـتْ بِـرُعْـبُـوبِ
إذا حَـرَّكَـتْـهـا الـسـاقُ قـلـت: نَـعـامَـةٌ،

عطايب

قال سعيد بن عتيج الهاملي:

يا من لاقى طلايب
صك الصدر بنحور
وافى وازم عطايب
بمْصقّلٍ مشهور
ضرب بماضي ضرايب
بمفلّجٍ ميرور
بو سبع وبو ذبايب
له في الحديد امهور
يختب من الهبايب
وتواغله منعور
شَدْابْيَدْ من قرايب
ما وادعوني شور
قلت اعفوا يا حبايب
قال اعثر يَمْعثور

جاء في البيت الثاني هنا للهاملي قوله عطايب أي مصائب أو جروح وآلام أو طعنات أي انه من الطعان اصبح عطايب اي معطوب أي هالك وهي فصيحة جاء في اللسان: العَطَبُ: الهلاك، يكون في الناس وغيرهم. عَطِبَ، بالكسر، عَطَباً، وأَعْطَبه: أَهْلَكه. والمَعاطِبُ: المَهالكُ، واحدُها مَعْطَبٌ.

وعَطِبَ الفَرَسُ والبعيرُ: انْكَسَرَ، أَو قامَ على صاحِبه. وأَعْطَبْته أَنا إِذا أَهلكته.

وفي الحديث ذِكْرُ عَطَبِ الهَدْيِ، وهو هَلاكُه، وقد يُعَبَّر به عن آفةٍ تَعتَريه، تمنعه عن السير، فيُنْحَرُ.

فاقة

قال ماجد بن علي النعيمي:

آه يا من زادت اعواقه
فِ الحشى عوقين سَوّوله
اقطعوا كبده بمعلاقه
ما رْحموا حاله وبَشّوله
لو نظرته لابس ارناقه
من امْرزّي خدمة الهوله
مِ لمصلا يمشي ابفاقه
ما اتغره كثرة اليوله

جاء في البيت الاخير للنعيمي قوله يمشي بفاقه أي على راحته بغير عجل وهي ذات أصل فصيح جاء في اللسان: أَفاقتِ الناقةُ تُفيقُ إِفاقةً وفُوَاقاً إِذا جاء حين حلبها. ابن شميل: الإِفاقةُ للنافة أَن تَرِدَ من الرعي وتُتْرك ساعة حتى تستريح وتفيق، وقال زيد بن كُثْوة: إِفاقةُ الدِّرة رجوعها، وغرارُها ذهابها.

دل

قال مبارك بن حمد العقيلي:

حيّاك من أنشاك للناس قتّال
يا من سلب عقلي بحسنه إو دّله
حيّاك واحياك الولي باحسن الحال
محروس من سَوّ المعادين كلّه
حيّاك ربي عد ما وادي سال
أوعد ما ناح المفارج لخلّه
وعد ما ورقٍ سجع فوق ميّال
من ناعم البانات يمن الفضل له

جاء في البيت الاول للعقيلي قوله حسنه ودله ومعنى دله هنا دلاله وهي فصيحة لا شك جاء في اللسان: ودَلُّ المرأَةِ ودَلالُها: تَدَلُّلها على زوجها، وذلك أَن تُريه جَراءةً عليه في تَغَنُّج وتَشَكُّل، كأَنها تخالفه وليس بها خِلاف، وقد تَدَلَّلت عليه. وامرأَة ذات دَلٍّ أَي شَكْل تَدِلُّ به. وروي عن سعد أَنه قال: بَيْنما أَنا أَطوف بالبيت إِذ رأَيت امرأَة أَعجبني دَلُّها، فأَردت أَن أَسأَل عنها فخِفْت أَن تكون مَشْغُولةً، ولا يَضُرُّك جمالُ امرأَة لا تَعْرِفها؛ قال ابن الأَثير: دَلُّها حُسْنُ هيئتها، وقيل حُسْنُ حديثها. قال شمر: الدَّلال للمرأَة والدَّلُّ حسن الحديث وحسن المَزْح والهيئة؛ وأَنشد:

وإِن كان الوداع فبالسلام
فإِن كان الدَّلال فلا تَدلِّي

إلياس حبيب فرحات وقصيدته:

«يا حمامة»

هذه القصيدة سمعتها أغنية من أغاني الخليج القديمة التي كانت تذاع في إذاعة لندن في زاوية كانت تسمى: «من أغاني جنوب الجزيرة العربية» هكذا. ولا أذكر اسم المطرب الآن، ولكن صوته يتردد في خاطري مع الغناء الشجي واللحن العفوي. فلما قرأت الشعر المهجري، وأنا في الدراسة الجامعية الأولى عرفت أن النص للشاعر المهجري إلياس حبيب فرحات (المولود سنة ١٨٩٣)، وهو من الذين شقوا في اغترابهم ولم تسلس لهم الأيام قيادها، وكان كثير الصنايع «مع البخت الضايع». عمل في عدد من الصنايع اليدوية، ومارس تربية الدواجن، وعمل وكيلاً لبعض الشركات بعرض نماذج (مساطر) من نتاجهم جوالاً. ولكنه عاش في فاقة، مع نفس أبيّة، ومشاعر عربية. لما نال جائزة المجمع اللغوي بمصر سنة ١٩٤٧م تركها لفلسطين مع حاجته. وكان كما ترجم له صيْدح في (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر..) ذا نزعة قومية غالبة، يمجد دين الإسلام. ونال تكريما في سورية ١٩٥٩ حين زارها.

أصدر إلياس فرحات (أحلام الراعي)، ثم طبع ديوانه في أربعة أجزاء: الربيع، والصيف، والخريف، والشتاء، وله أشعار أخرى في نحو ديوانين لم يطبعا.

وله ألوان من النظم، سوى الشعر العربي الأصيل (التقليدي كما يقال فيه أحيانا) مثل الرباعيات (في الفصيح) والزجل (من النظم الشعبي).

والنص المختار من ديوانه (الربيع) الذي صدر سنة ١٩٥٤ في سان باولو بالبرازيل، وعنوانه مأخوذ من الديوان من عمل الشاعر نفسه.

والحمامة في النص، موصولة بحمائم الشعراء التي يستجلبونها للحوار مع المحبوبة، أو لإلقاء الشكوى إليها، وما شابه ذلك. وهو يرسل هذا الرسول المأمون إلى ديار المحبوبة - على بعدها- ليعرف حالها وموقفها منه: هل هي على العهد، أم تبدلت جفاء وصدوداً؟

وجعل الشاعر منظومته على أسلوب مستفاد من تطوير الموشح الذي تفنن المهجريون في الاعتماد عليه واللجوء إليه؛ ليضمنوا رقّة النظم، وسلاسة الموسيقى، ويوفروا لأنفسهم الإسعاف من طريق تجديد القوافي.. وتغييرها كما يحلو للواحد فيهم.

وقد اعتمد الشاعر على أصل بحر الرمل (وهو محبب إلى الوشاحين الأندلسيين وعليه موشحة لسان الدين: جاءك الغيث إذا الغيث هما..) في ثلاث تفعيلات، ثم خرج الشاعر عن الوزن الشعري بإضافة تفعيلةٍ واحدةٍ من الرمل نفسه، وراء التفعيلات الثلاث. وغيّر الشاعر قوافيه كل ثلاثة أشطار في كلا الطرفين.

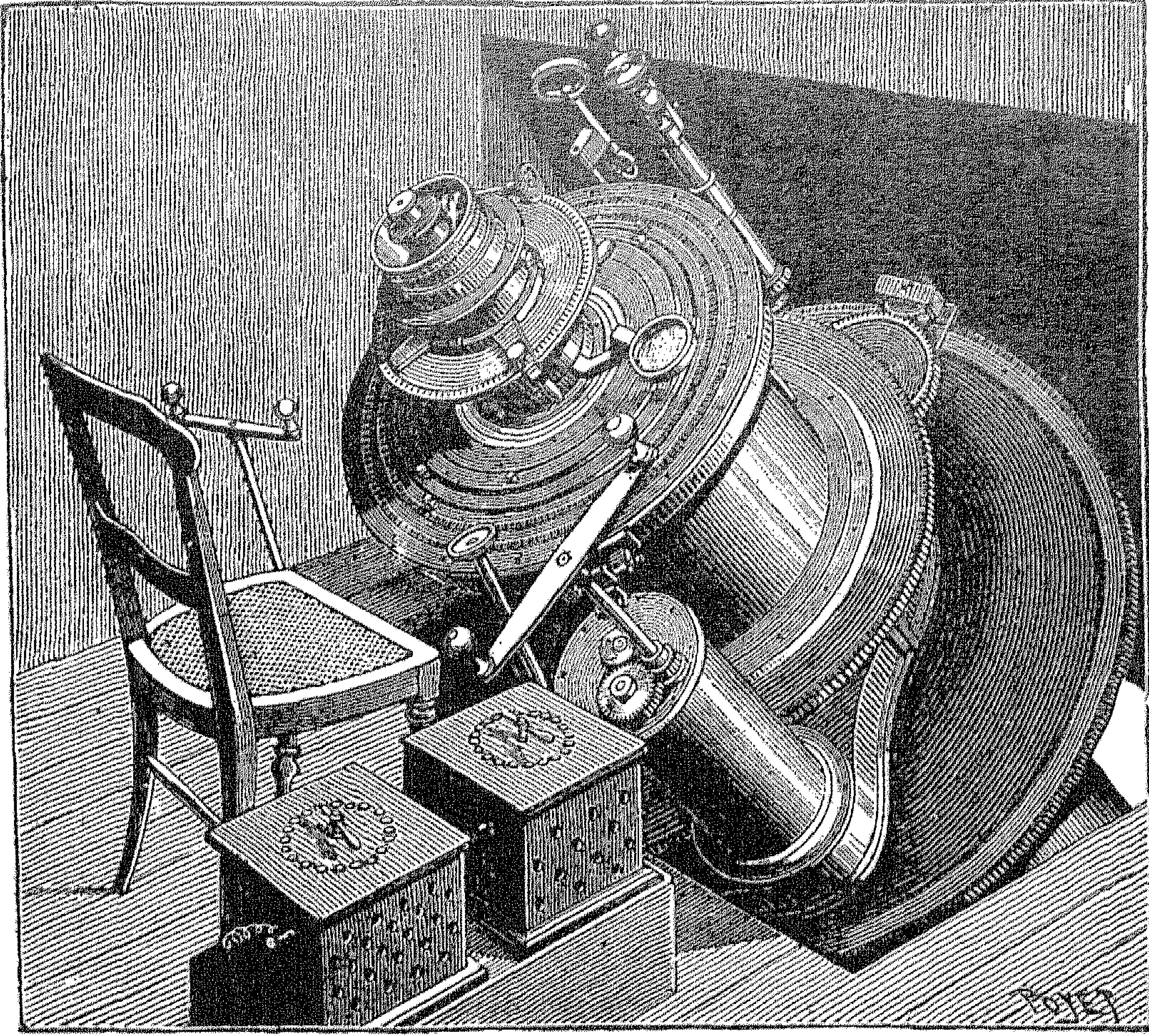
والنص لطيف رقيق، يكتسب جمالياته من بساطة الموضوع، ورشاقة معالجة فكرته (المألوفة) ورقة الألفاظ، والعبارات واتساق الفكرة والأسلوب مع الإيقاع الذي اختاره، وهو رشيق، خفيف الحركة، يليق بالغناء والنشيد.

يا حمامة!

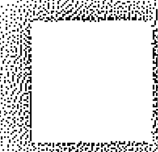
يا عَرُوسَ الرَّوْضِ يا ذَاتَ الجَناحْ　　يا حَمَامَهْ!
سافِري مَصْحُوبةً عِنْدَ الصَّباحْ　　بالسَّلامَهْ
واحْمِلي شَكْوى فُؤادٍ ذي جِراحْ　　وهُيَامَهْ [1]
أسْرِعي مِنْ قَبْلِ يَشْتَدّ الهَجِيْر　　بالنُّزُوحِ [2]
واسْبَحِي ما بينَ أمْواجِ الأثِيرْ　　مِثْلَ رُوحي [3]
وإذا لاحَ لكِ الرَّوْضُ النَّضِيرْ　　فاسْتريحي
رَفْرِفي في رَوْضَةِ الأُفُقِ الجَميلْ　　واسْتَكِنّي [4]
وانْظُري مَحْبُوبتي عِنْدَ الأصيلْ　　ثمّ غَنّي
فهي إنْ تسألْكِ عن صَبٍّ عَليلْ　　كانَ: عنّي! [5]
خَبِّريها أنّ قَلْبَ المُسْتَهامْ　　ذابَ وَجْدًا
وسَليْها كَيْفَ ذَيّاكَ الغَرامْ　　صارَ صَدّا؟
فَهُيامي فاتَ تَحْديدَ الهُيَامْ　　وتَعَدّى
ذَكّريها بأُوَيْقاتِ اللّقاءْ　　والتَّصَابي [6]
حِيْنَ كُنّا كُلّ صُبْحٍ ومَساءْ　　باقْتِرابِ
عَلّ بالتّذكارِ لي بعضُ الشّفاءْ　　مِن عَذابي
فإذا ما أظْهَرَتْ حُبّاً ولِيْنْ　　واشْتِيَاقا
فاجْعلي ما بَيْننا عَهْداً مَكِيْنْ　　واتّفاقا
وسَلِيْهَا رأيَها في أيِّ حِينْ　　نتَلاقى؟!
وإذا أبْدَتْ جَفاءً وصُدودْ　　واعْتِسَافا [7]
فاتْرُكِيهَا إنّها في ذَا الوُجودْ　　سَتُكَافَا [8]
حينَ يأتيها زَمانٌ فَتُرِيْدْ　　وَتُجافى
وغَداً إنْ أقْبَلَ الفَصْلُ المُخِيفْ　　بِسُرُ عُوْدِهْ
ما الذي يَبْقى من الوَرْدِ اللّطيفْ　　غَيْرُ عُودِهْ؟
إنّ للحُسْنِ رَبيعاً وخَريفْ　　في وجُودِهْ!

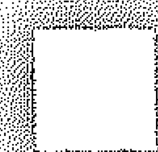
****

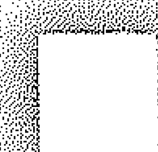
(١) هام بفلانة هياماً وتهياماً: شغف حباً، فهو هائم.
(٢) النزوح: البُعد.. الهجير: نصف النهار في القيظ خاصة. والمراد اشتداد الحرارة آنذاك.
(٣) استعمل الشاعر الأثير لمعنى الهواء. وكانت الكلمة شائعة جداً، والأثير عند الطبيعيين سيّال يملأ الفراغ يفترضون تخلله للأجسام (كما في الوجيز). وكان المذيعون يستعملون عبارة «نرسل إليكم برامجنا على أمواج الأثير».
(٤) من الكِنّ: كلّ ما يَرُدّ البرد والحر من الأبنية والمغاور وغيرها.
(٥) أي إن سألت المحبوبة عن صبّ عليل (محبّ مريض) فسؤالها حتماً عنّي دون غيري.
(٦) تصغير أوقات، والغرض هنا التحبب والتعظيم.
(٧) العسف: الظلم، وهو المراد هنا من: «اعتسف».
(٨) أي ستنال ما تستحق من المكافأة، وهي المجازاة.
* ملاحظة: بنى الشاعر بعض قوافي فقرات النص على مبدأ القافية المقيدة، وتقييد القافية يغضي عن حركات الإعراب. ■

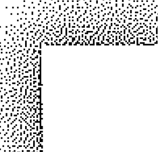


كيف وصف الشعراء الق

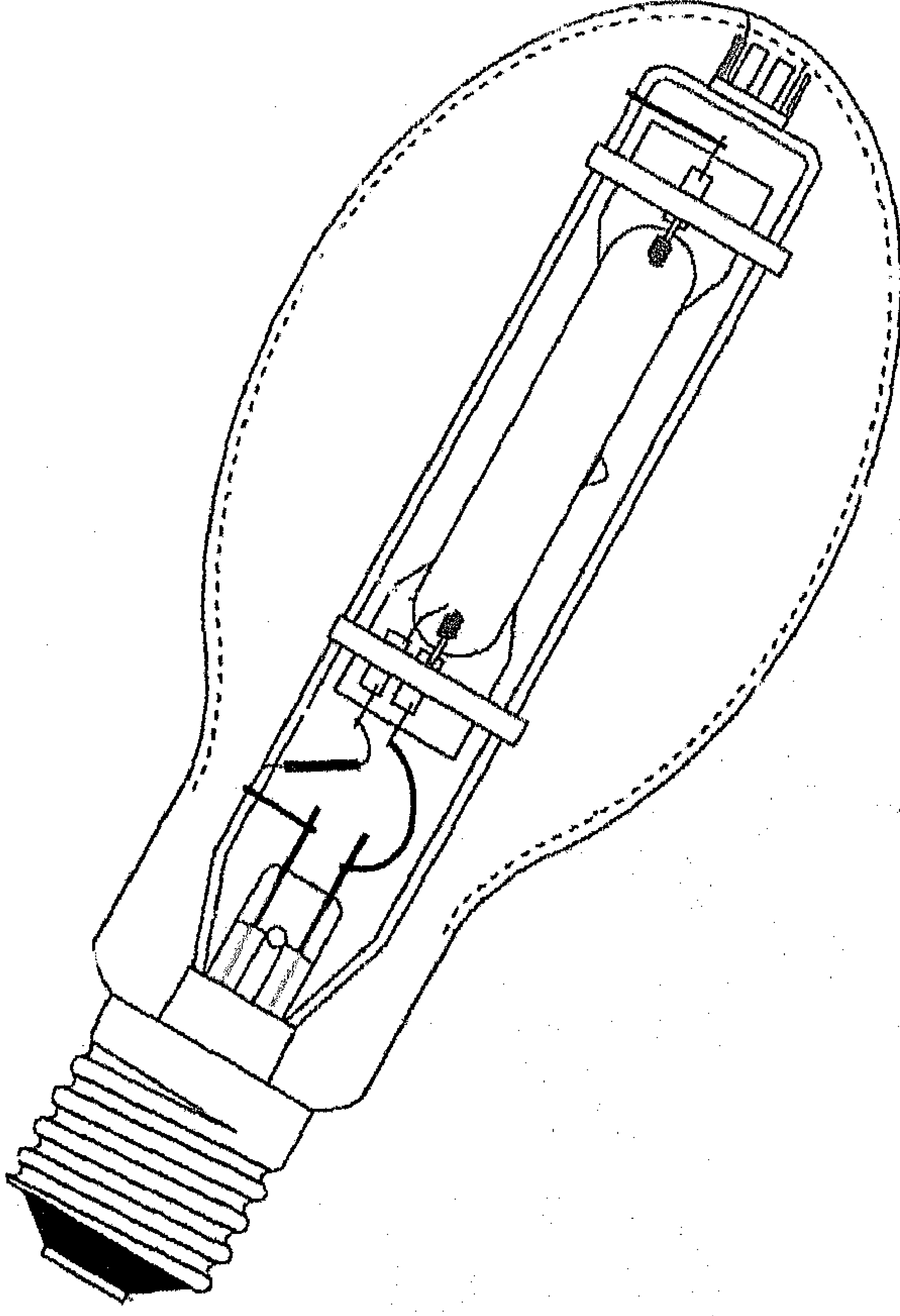
 صفحة البرق: قطار سرعته ١٦ كم في الساعة

 ارتفاع الطائرة: دعوة المظلوم تخترق الستار

 المذياع.. مئذنة العصر

 الغواصة.. دبابة تحت الماء

■ د. محمد أحمد عبد الهادي



انفعل الشعراء القدامى بالمكتشفات التي كانت تعد حديثة في عهدهم.. فوصفوها بأوصاف قد نضحك لها الآن.. لكنها في وقتها كانت تنبع من الواقع الذي يعيشونه.. والذي جعلهم ينفعلون بها فيطلقون عليها الألقاب ويخلعون عليها حلل «المذهل والغريب والخطير».. كما انفعلوا بالأحداث التي ترتبط من بعيد أو قريب بالمكتشفات العلمية وأثرها على الناس والبيئة والحياة بشكل عام.. فكانت خواطرهم تسجيلاً لحاضرهم.. وتاريخا لحاضرنا.

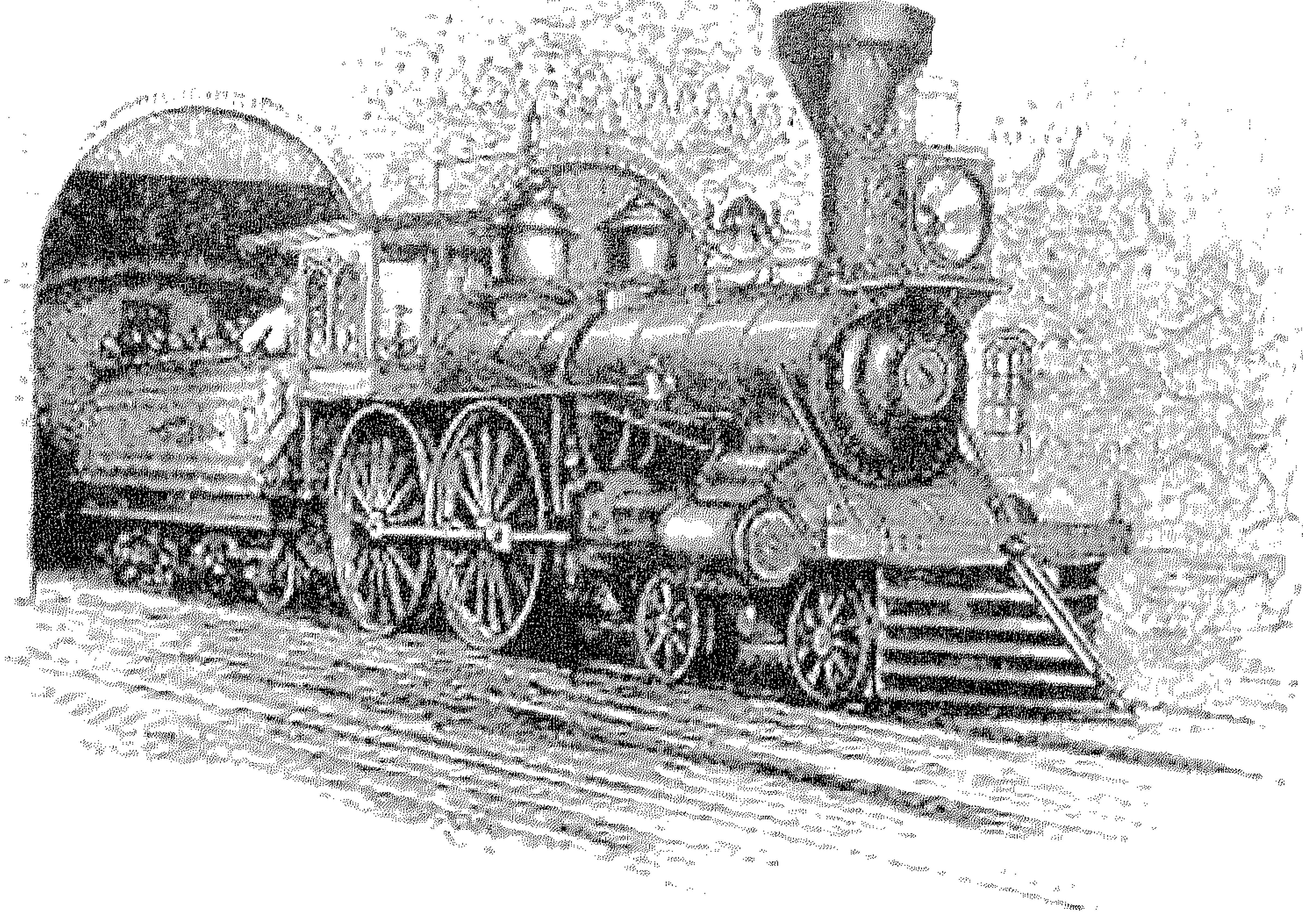
ـدامى المكتشفات الحديثة ؟

ومن المخترعات التي تحدثوا عنها: القاطرة والمبرقة والغواصة والسيارة والطائرة والقنبلة الذرية والكهرباء وغيرها.. هذه المخترعات وغيرها التي بدّلت من الوحشة أنساً، ومن الظلمة نوراً، ومن الانقطاع اتصالاً. ورغم أن بعض العلم كان كذلك.. إلا أن بعضه كان أداة للتدمير والقتل والتخريب.. وهذا أيضا ما سجله الشعراء في أشعارهم.

فقد ظهر القطار البخاري في النصف الأول من القرن التاسع عشر، ووصفه الشعراء المندهشون من سرعته - البطيئة بالنسبة لنا - التي اعتبرت جنونية آنذاك، والتي كانت حوالي ١٦ كيلو متراً في الساعة.

يتحدث حافظ إبراهيم عن هذه السرعة الجنونية، فيقول:

صفحةُ البَرقِ أومضتْ في الغَمامِ
أم شِهابٌ يشقّ جَوفَ الظلامِ
أم سَليلُ البخارِ طارَ إلى القصـ
ـدِ فأعيا سوابقَ الأوهامِ
مرَّ كاللمْحِ لم تكد تقفُ العَيـ
ـنُ على ظِلّ جرمه المُترامِي



أو كَـشـرْخِ الشـبـاب لـم يـدرِ كـاسـيـ
ـه تَـولّـى في يَـقـظـةٍ ومَـنـامِ
لا يُـبـالي السُّرى إذا اعـتـكـر الـلـيْـ
ـلُ وخـانـت مـواقعُ الأقدامِ
يـقـطـعُ الـبِـيـد والـفَـيـافي وحـيـداً
لم تُـضـعـضـعـهُ وَحشـةُ الإظـلامِ

وعندما ظهرت الغواصة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.. كانت وسيلة هامة من وسائل الحرب الحديثة، وشراً مستطيراً في جوف البحار والمحيطات، لا يراها أحد ولا يحس بوجودها. وفي الحرب العُظمى الأولى.. فوجيء العالم بحرب الغواصات، في الوقت الذي اعتقد فيه الإنسان أن حرب البحار تقتصر على تبادل إطلاق المدافع بين السفن الحربية.

يُحدثنا شوقي عن الغواصة مصوراً إياها في صور مختلفة قائلاً:

ودبّـابَـة تحتَ الـعُـبابِ بمكـمَـنٍ
أمينٍ تَـرى الساري وَلـيْـس يَـراهـا
هِـيَ الحوتُ أو في الحوتِ مِـنـهَـا مشابـةٌ
فَـلَـو كـانَ فولاذاً لـكـانَ أخـاهـا
أبثّ لأصـحـابِ السـفـين غـوائلاً
وألأم نـابـاً حينَ تـفـغَـرُ فـاهـا
خـئـونٌ إذا غـاصت، غـدورٌ إذا طـفـتْ
مـلـعّـنـة في سَـبـحـهـا وسُـراهـا
تُـبـيّـت سُـفْـن الأبـرياءِ مِـن الـوغى
وتجنـي عـلـى مـن لا يَـخـوض رَحـاهـا
فـلـو أدركَتْ تـابـوتَ مـوسـى لسـلّـطت
عـلـيـهِ زُبـانـاهـا وحرّ حُـمـاهـا
ولـو لم تُـغـيَّـب فـلكُ نـوحٍ وَتحتـجِـبْ
لما أمِـنـت مـقـذوفَـهـا ولـظـاهـا
فَـلا كان بـانـيـهـا، ولا كـان رَكـبُـهـا
ولا كـان بـحـرٌ ضـمّـهـا وحَـواهـا

وأفٍ علـى العلمِ الذي تدّعونه
إذا كان في علمِ النفوس رَداها

الطائرة:

حظيت الطائرة دون غيرها باهتمام الشعراء، ويرجع ذلك لرغبة الإنسان القديمة في الطيران، ومحاولة تقليد الطير، وقد قال الشعراء أبياتاً كثيرة في وصف الطائرة، ووصف طيرانها، والتهديدات التي كانت تقابلها من السقوط والإنهيار، في وقت لم يتوفر للطيران الأمان والأمن كما هو متوفر الآن. وعبر الشعراء عن الآثام التي يمكن أن تُقترف باستخدام الطائرة في الحروب.

كما نال الطيارون إعجاب الشعراء.. فهم مغامرون، لا يهابون الموت، يستهينون بالمصاعب.

يقول أمير الشعراء يصف الطائرة:

نِصفُه طيرٌ ونصفٌ بَشَرٌ
يا لها إحْدى أعَاجيبِ القَضاءْ
حمَلَ الفُولاذ ريشاً وجَرى
في عَنانين لهُ: نارٌ وماءْ
وجناحٌ غيرِ ذي قادمةٍ
كجناحِ النحْل مصقولٌ سواءْ
وذنابي، كُلَ ريحٍ مسّها
مسّه صاعقةٌ من كَهرُباءْ

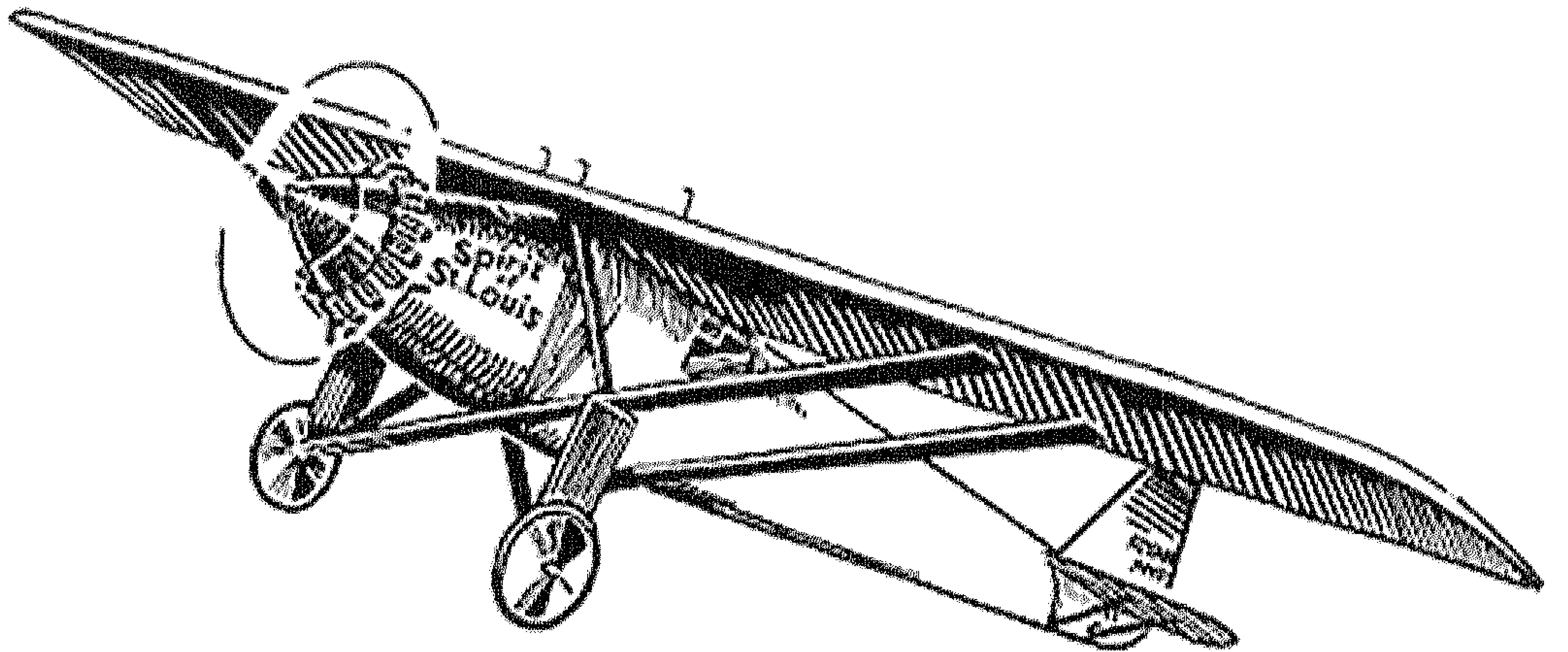
يَتراءى كَوكباً ذا ذَنبٍ
فإذا جدّ فسَهماً ذا مَضَاءْ
فإذا جازَ الثريا للثرَى
جرّ كالطاوُوس ذيلَ الخُيلاء

وعندما استقل الشاعر فوزي المعلوف الطائرة لأول مرة فى أوائل مايو ١٩٢٦م.. أسفرت رحلته عن ملحمة شعرية رائعة، وفيها قال يصف الطائرة:

هي طيرٌ من الجَماد كأنَّ الـ
جِنّ في صدرها تحثُّ خيولا
حَمحَمتْ تضربُ الرّياحَ بنعْليـ
ـهَا فشقّت إلى السّماءِ سَبيلا
ثُمّ مَدّت إلى النجومِ جَناحَيـ
ـن وجرَّت على السَّحابِ ذُيُولا
غَرِقَت في الأصيلِ حيناً وَعامت
بَعْد حينٍ تَعلُو قَليلاً قَليلاً
تَرْتدِي مِن دُخانِها بُردةَ الليْـ
ـلِ وتُلقي عَنْ منكبيها الأصيلا
وعليها من الشرار نُجومٌ
عَقدت حول رأسها إكليلاً

ويتحدث شاعر النيل (حافظ إبراهيم) عن ارتفاع الطائرة وعن التهديدات التى كانت تواجهها من الإنهيار والسقوط فيقول:

فإذا علت فكدعوة الـ
مضطرّ تَخترق الستارْ



وإذا هـــوت فـــكـــمـــا هـــوت
أنـثـى الـعُـقـاب عـلـى الـهـزارْ

وكانت محاولات الطيران الأولى عبر المسافات البعيدة مثار إعجاب الشعراء.. ففي عام ١٩١٣م، حاول أول طيار مسلم تركي أن يصل بطائرته إلى مصر، لكن الشؤم كان حليف محاولته، فسقط في ديار الشام قبل أن يبلغ مصر، وقد أعد حافظ قصيدة لتتلى في استقباله، جاء فيها:

أهـــلا بأوّل مســـلـم
فـي المشـرقين عَــلا وطَــارْ
الـنـيـلُ والـبـسـفـور فـيكَ
تجاذبـا ذيلَ الـفـخـارْ

وبعد نجاح الطيارين الفرنسيين (فردين وبونيه) فى عام ١٩١٤م فى الوصول بطائرتهما من باريس الى مصر، نظم شوقي قصيدة فى تلك المناسبة قال فيها:

يـا نُـسـوراً هـبـطـوا الـوَادي عَـلـى
سـالـفِ الحُبّ ومـأسُـورِ الـوَلاءِ
دارُكُـم مِـصـرُ وفـيـهـا قـومُـكمْ
مـرحـبـاً بـالأقربينَ الـكُـرمـاءِ
طِـرتُـم فـيـهـا فَـطـارَت فـرحـاً
بـأعـزّ الضّـيـفِ خَـيرِ الـنـزلاءِ

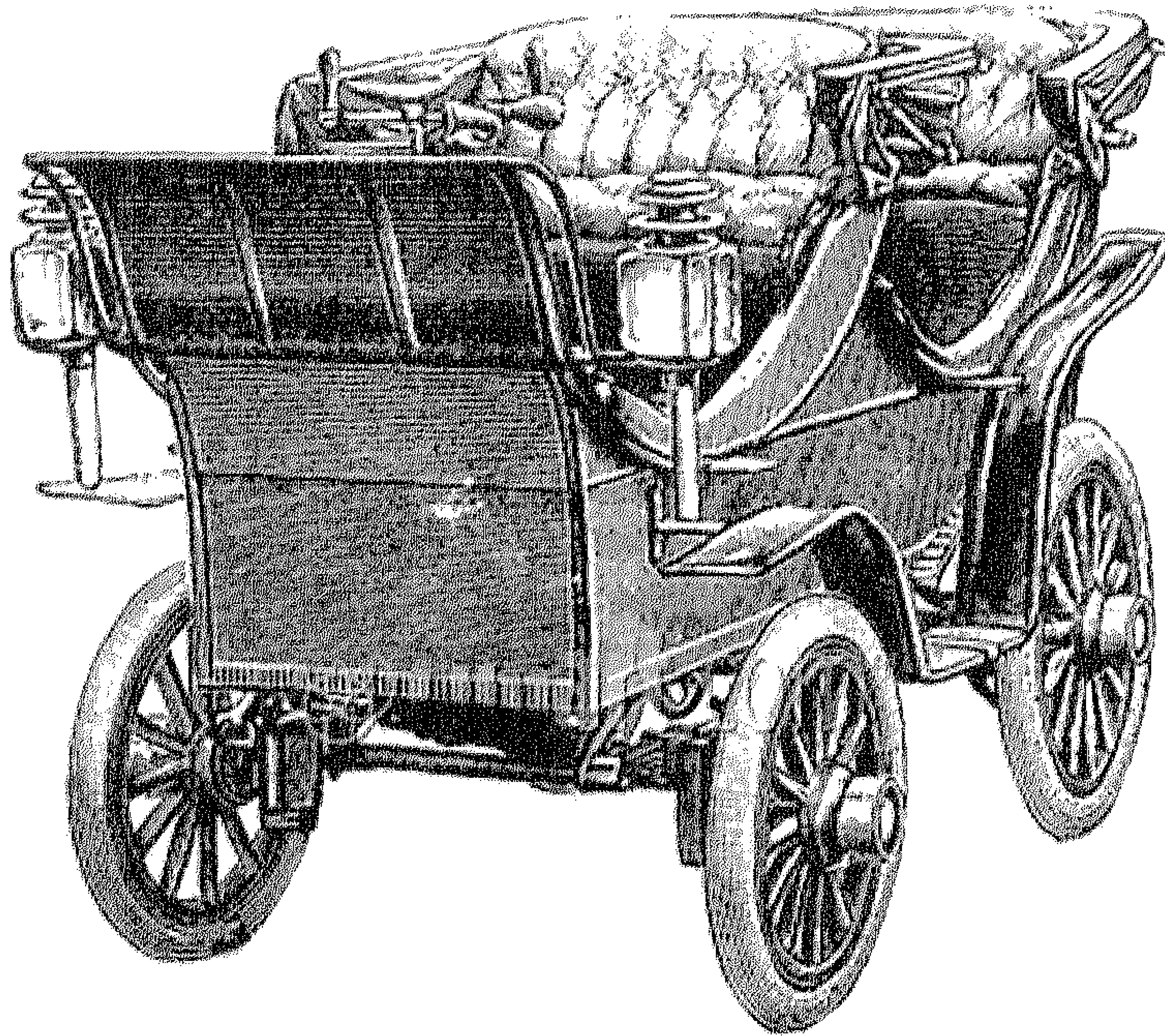
وفي عام ١٩٣٠م.. نجح الطيار العربي الأول محمد صدقى، وكان عربياً من مصر، فى الوصول من برلين إلى مصر، وكان هذا حدثاً كبيراً احتفلت به كل الأوساط احتفالاً مهيباً، وتجلى ذلك فى قصيدة لشوقى جاء فيها:

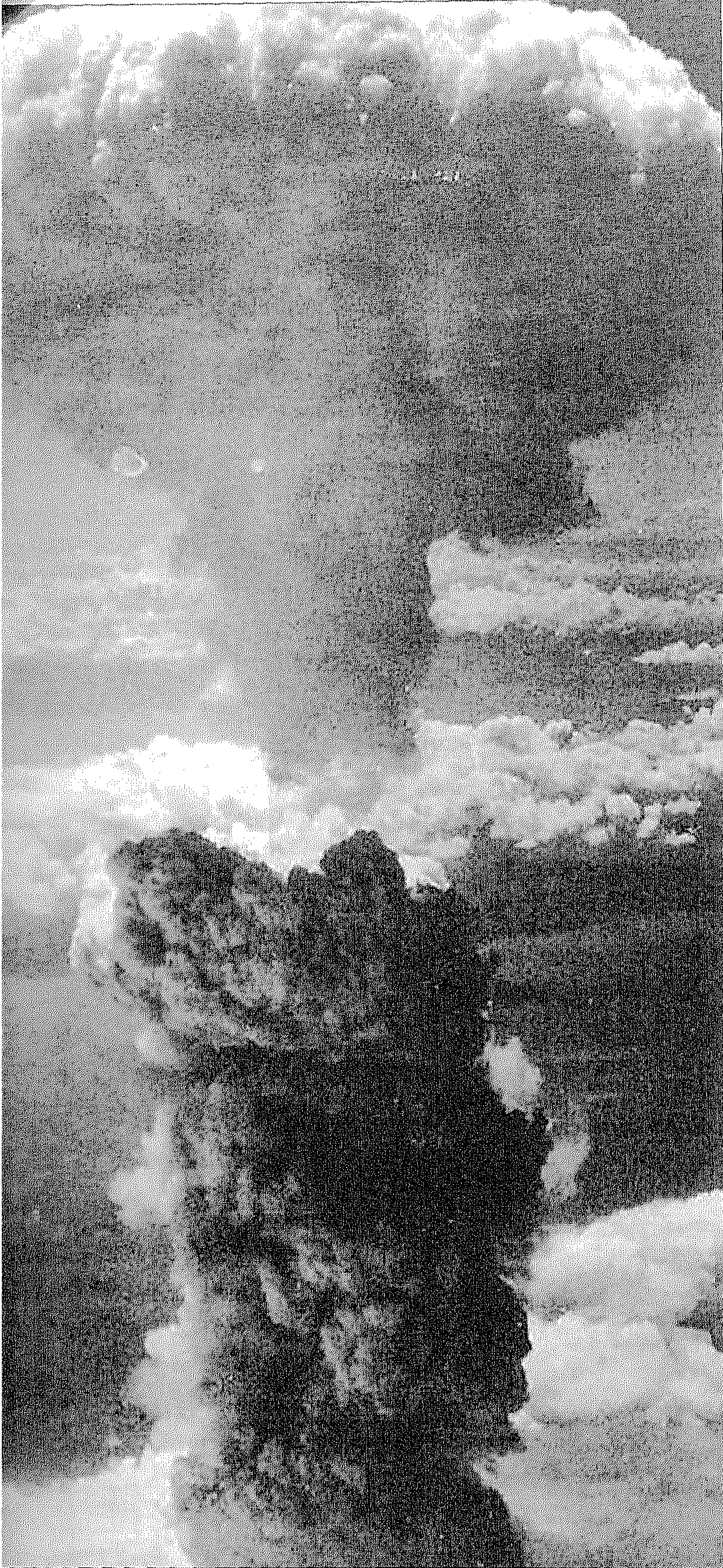
فـارسَ الجوّ سلامٌ فـي الـذُّرى
وعـلـى الماءِ ومـن كـل الـنـواحِ
ثُـب الى الـنّـجـم وزاحِـم رُكـبَـه
وامـتـلـئ مـن خُـيلاءٍ ومَـراحِ
إنّ هـذا الـفـتـحَ لا عـهـدَ بِـهِ
لضـفـافِ الـنـيـلِ مِـن عَـهـدِ فِـتـاحِ

المبرق:

بدأت محاولات استعمال المبرق كوسيلة لإعلام الناس لقرب وصول القطار بين محطات السكة الحديدية، ثم استخدم بعد ذلك فى نقل الرسائل سلكيا ولاسلكياً، مختصراً المسافات بين البلاد، وواصلا كافة الناس ببعضهم.

يقول فؤاد الخطيب شاعر العروبة الكبير فى وصف المبرق السلكي واللاسلكى وما يقدمه من خدمة تحمل الاسرار:





أنتَ نِعمَ الرّسول يحملُ شجوي
حينَ لا يأمنُ الأنامُ الأناما
نفختْ فيكَ آيةُ العلمِ روحاً
خوّلتكَ البيانَ والإلهاما
تركبُ السّلكَ تارةً وأواناً
تطأ الريحَ واثباً والغماما

المذياع:

كان اختراع المذياع أول ما ظهر شيئاً غير مألوف وغير معروف. وقد رأى البعض فيه شيئاً مما تصنع الشياطين، فعندما استخدم لأول مرة أنكره بعض الناس، فقيل لهم: هل يقرأ الشيطان قرآناً؟ قالوا: كلا، فلما سمعوا منه آيات القرآن الكريم.. اطمأنوا لما سمعوا، وبذلك تم محو ظنونهم.

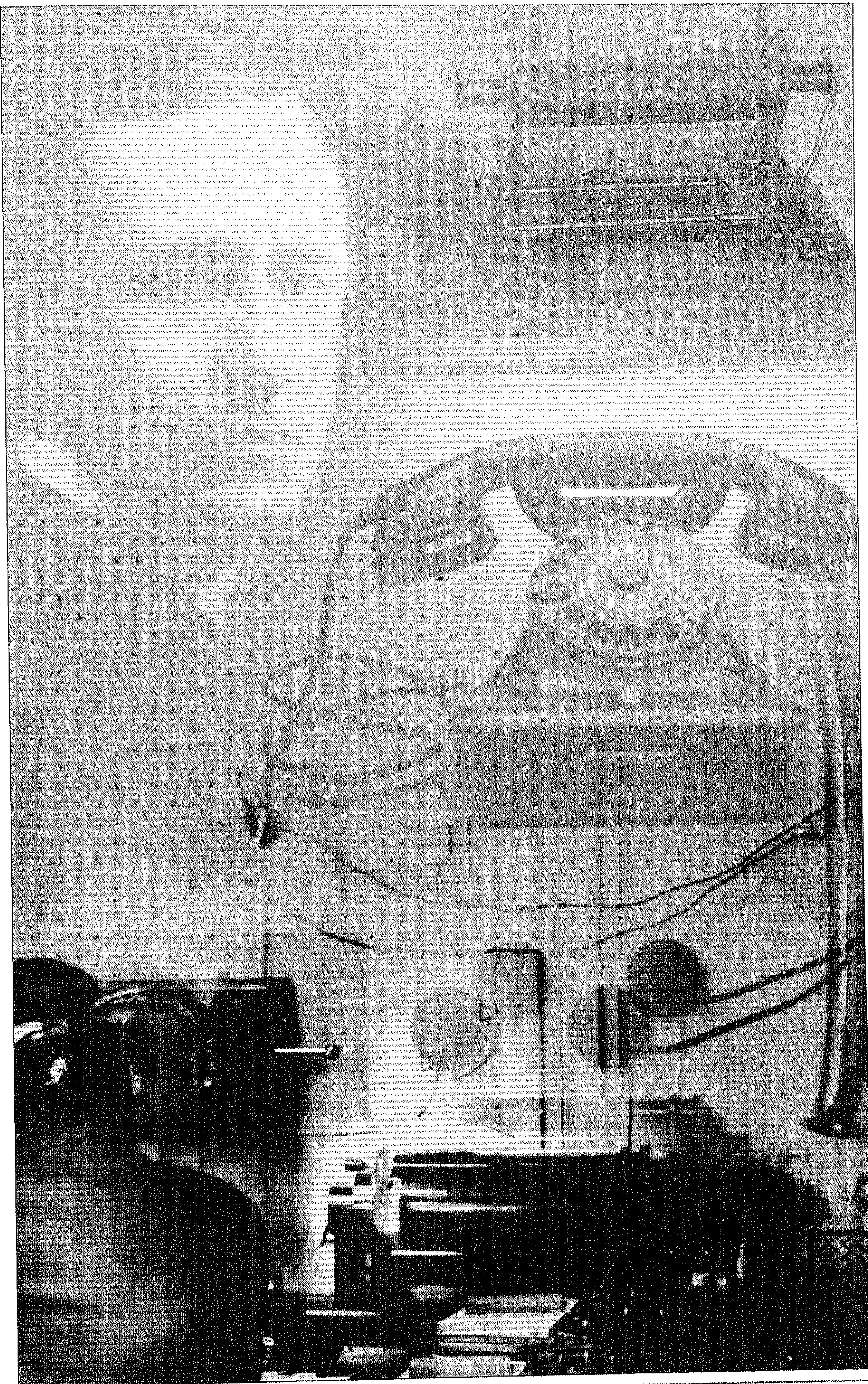
وقبل المذياع.. كانت الصحف هي الوسيلة الأولى لمعرفة الأنباء وشؤون الثقافة، وكان لا يطّلع عليها بطبيعة الحال إلا الفئة القليلة- آنذاك- التي تعرف القراءة والكتابة، أما بعد اختراع المذياع فأصبح مشاعاً ومتاحاً لكل الفئات. وقد تحدث الشعراء عن المذياع معددين فوائده ومميزاته.. وعن هذه الفوائد والمميزات يتحدث الشاعر محمد الأسمر، فيقول:

مئذنة العصر التى اختارها
لوارد الأنباء والصادر
ودوحة الشادى على تخته
ومنبر الشاعر والناثرِ
خليّة الاصواتِ جمعائُها
يموج بالخافت والجاهر
فكم خطيب ومغنٍّ بهِ
وناقرٍ بالدّف أو صافرِ

القنبلة الذرية:

في ٦ أغسطس من عام ١٩٤٥م ارتفعت طائرة الدمار والهلاك، تحمل القنبلة الذرية الفتاكة الأولى ثم أسقطتها على هيروشيما فدمرت المدينة عن آخرها. وبعد أيام قلائل.. أُسقطت القنبلة الثانية على نجازاكي.

وقد اشتدت حملة الشعراء على القنبلة الذرية، التي تحمل إلى الناس الموت المحقق على أوسع نطاق ومن غير تمييز بين المحاربين وغير المحاربين. وعن قنبلة هيروشيما يحدثنا الشاعر السعودي صالح العثيمين



فيقول:

فهـا هيروشيمـا وسل أرضهـا
فقد سحقتها أكف العدم
فأضحت طوالاً تنادي الذرى
وتبكي على عهدها المنهزم
رمتها على قلبها «ذرة»
تحيل القصور كبعض الأكم
فزلزلت الأرض من هولها
وأعشى الفضاء ودك العلم
فستون ألفاً دهاها الردى
وفرّق من شملها ما التأم

أما عن الإشعاع الذي دمر نجازاكي وأهلك أهلها، فقيل:

سلوا عنه «نجازاكي»
وهل عاشت «نجازاكي»
رمت ما قد رأت عاد
بلا ذنب لإهلاك
ويا للعلم إذ يسري
بلا عطف وإدراك

ولم يكن الشعراء ليقفوا عند هذا الحد من التعبير عن المخترعات، بل تحدثوا أيضاً عن مخترعيها، وعما قدموه للبشرية من تقدم وتمدن، ومن وسائل جديدة للقتال والدمار.

وبهذا الصدد يتحدث الشاعر محمود عماد، فيقول:

لقد حذقوا الضُّرَّ في العالميـ
ـن كما حذقوا فيهم الفائده
فنسبة ما بين سرّائهم
وضرّائهم أبداً واحده
لإنْ هذّبوا قاعدات الحيا
ة فللموت كم هذّبوا قاعده

أما عن أسماء المخترعين أمثال ماركوني وإديسون وويلبور وأورفيل رايت، فقد أصبحت من الأسماء التي احتلت مقاماً كبيراً بين بني البشر، فراح الشعراء يتمدحون بمكانتهم.

اسمع لعلي الجارم يقول في مخترع اللاسلكي ماركوني:

بالعلم «ماركوني» تسلّق للعُلا
وعزيمة الوثّابة الطمّاح
تتطلّع الدّنيا إليه وتمتطي
ذكرى مآثره متون رياح

ويقول الشاعر المهجري مسعود سماحة في قصيدة له في رثاء إديسون مخترع المصباح الكهربائي:

يا باعث النور في الليل البهيم لنا
أمّا انثنى رهبةً عن نفسك الأجلُ
وصلت للقمّة العليا ومن فتحوا
ممالك الأرض بالصمصام ما وصلوا

وصاحب المنطاد الشهير (زبلن) .. يثير في نفس الشاعر عثمان بن سند، الأماني في الحرية والانطلاق والتخلص من جو العبودية، فيقول:

ليت زبلنّ يرتقي بي صُعوداً
عن مقرّ الهوان ساء مقرّا
ويراني رقاً ويا ربَّ رقّ
عاد بين السماء والأرض حُرا

ويقول حافظ إبراهيم عن الأخوين الأمريكيين ولبور وأورفيل رايت مخترعي الطائرة:

وطويتم فراسخ الأرض طيّاً
ومشيتم على الهواء اختيالا
تسرجون الهواء إن رمتم السّيـ
ـر وفي الأرض من يشدّ الرّحالا

هذا قليل من كثير مما عبر به الشعراء عن المخترعات الحديثة، وهو كفيل بأن يصور لنا -ولو لحد ما- مقدار تعبير الشعراء عن صور الحياة في مجالاتها المتنوعة، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى يحقق كلام شاعر النيل في إنصاف لغة الضاد التي وسعت كلام الله لفظاً وغايةً ولم تضق عن وصف الآلات والمخترعات الحديثة إذ يقول على لسانها عام ١٩٠٣:

وسعتُ كلامَ الله لفظاً وغايةً
وما ضقتُ عن آيٍ به وعظاتِ
فكيف أضيقُ اليومَ عن وصف آلةٍ
وتنسيقِ أسماءٍ لمخترعاتِ
أنا البحرُ في أحشائه الدُّرُّ كامنٌ
فهل سألوا الغوّاصَ عن صدفاتي

أهم المراجع:

١- أحمد شوقي، الشوقيات، ج١.
٢- أحمد شوقي، الشوقيات، ج٢.
٣- حافظ إبراهيم، ديوان حافظ.


مدينة البتراء- الأردن

سلع

■ أ.د. محمد رضوان الداية

(١)

أطلق العرب اسم (سَلْع) على عدد من المواضع. ويتميز أحدها عن الآخر باسم المنطقة التي يوجد فيها، وسبب تكرار التسمية بهذا الأسم وأن المعني اللغوي للكلمة يسمح باستعارته لأكثر من موضع. فالسَّلع: شق في الجبل كهيئة الصّدع، يقال فيه: سَلْع (بفتح السين) وسِلع (بكسرها) أيضا. وسمى العرب الطريق باسم «المسلوعة» لأنها مشقوقة مفتوحة.

وفي معجم البلدان أن السُّلوع: شقوق في الجبال. والأسلاع: طرق في الجبال يسمى الواحد منها سلعاً، وفسره المعجم فذكر: هو أن يصعد الإنسان في الشعب (وهو ما بين جبلين) ويبلغ أعلى الوادي، ثم يمضي فيسند في الجبل (يستمر) حتى يطلع فيشرف على وادٍ آخر يفصل بينهما هذا المسند الذي سند فيه، ثم ينحدر حينئذ في الوادي الآخر حتى يخرج من الجبل منحدراً في فضاء الأرض، فذاك الرأس الذي أشرف من الواديين: السلع. ولايعلوه (يصعد فيه) إلا راجل (أي لا يمكن الصعود إليه على دابة من الدواب).

وعدّد ياقوت بعض المواقع المسماة باسم (سلع)؛ فمنها:

- جبل بسوق المدينة، وموضع قرب المدينة.
- وسلع: حصن بوادي موسى عليه السلام، بقرب البيت المقدس.
- وسلع جبل في ديار هُذيل.

وفي جغرافية الجزيرة العربية مواضع أخرى يطلق عليها اسم السَّلع ومنها موضع في دولة الإمارات العربية المتحدة.

(٢)

واشتهر قديماً وحديثاً اسم (سلع) هذا؛ وهو موقع في قطر الأردن اليوم، عرف أيضا باسم البتراء. وبالمناسبة فإن كلمة البتراء يقابلها (Petra) ومعناها الصخرة ونجد في المعجم الانجليزي أيضا

(Petrous) ومعناها صخري، و(Petrology) علم الصخور.

وأوضح أن الرومان استعملوا كلمة عربية أخرى لمعنى سلع، لأن مادة (ب ت ر) في العربية تفيد معنى القطع، القريبة اللصيقة بـ (س ل ع) التي تفيد الشق والقطع، فالاسمان من العربية، ويخرج من ذلك أن تسمى الصخرة باسم (البتراء) باعتبارها صفة غالبة، لأنها مبتورة من أصل الجبل أو مقطوعة منه، وأصل العبارة: الصخرة البتراء، ثم اكتفوا بالصفة دون الموصوف لشهرتها، كما يقال الفيحاء في دمشق والشهباء في حلب، والزوراء في بغداد.

(٣)

والبتراء (سلع) مدينة قديمة كانت في جنوب البحر الميت (الأردن حاليا) وكانت مركزاً تجارياً مهماً بدءاً من القرن الخامس (ق.م) وإلى أوائل القرن الثالث الميلادي، وكانت تقع على الطريق التجاري البري للقوافل الذي كان يربط الجزيرة العربية بالبحر المتوسط، وقد استقر الأنباط في البتراء في القرن السادس (ق.م) إلى ان استعمرها الرومان سنة ١٠٦ ميلادية، وأخضعوها للامبراطورية الرومانية. وقد نحت أهل البتراء معابد ومساكن في الصخور، وكثيراً ما أطلق عليها اسم المدينة الوردية الحمراء نظراً لما شيّد فيها من أبنية حجرية حمراء، ولكثرة المنحدرات الصخرية التي تحيط بها.

وفي القرن الثالث الميلادي انتقل المركز التجاري إلى مدينة تدمر (Palmyra) وتم الفتح الإسلامي للبتراء في أوائل حركة الفتوح الإسلامية.

ووقعت البتراء تحت السيطرة الصليبية سنة ١١٨٩م إلى أن تم تحريرها، لكن مالبثت المدينة أن هجرت، وصارت أطلالاً، ثم عاد الاهتمام بها لأسباب آثارية وسياحية وتاريخية منذ القرن التاسع عشر.

- وقد ظلت البتراء عاصمة للأنباط نحو أربعة قرون.
- وإضافة إلى اسم (سلع) و(البتراء) ورد اسم: رقم أو رقيم اسماً لهذه المدينة.
- ودلت الحفريات الأثرية على أن هذا الموضع كان مسكوناً مأهولاً من عصور قديمة ضاربة في أعماق التاريخ.

(٤)

كانت البتراء عاصمة الأنباط الكبرى، وقد امتدت حدود الأنباط وامتد نفوذهم فوصل إلى بصرى التي كانت من مدنهم الكبيرة، ووصل إلى دمشق مدة من الزمن، واتسعت جنوباً وغرباً، وسيطرت على الاقتصاد، وصارت مركزاً تجارياً مهماً. ولم تنقطع أهميتها الاقتصادية حين ألحقت مملكة الأنباط بالامبراطورية الرومانية سنة ١٠٦.

والأنباط عرب أصليون ولغتهم عربية، وكان لهم الفضل في تطوير الخط، وفي استقلالهم بالخط النبطي، الذي كان الأصل الذي تطور عنه الخط العربي، وخاصة الكوفي، واشترك الأنباط مع العرب في دياناتهم، وكثير من أصنامهم، ولاحظ الباحثون تشابه أسمائهم كثيراً مع أسماء قبيلة قريش.

وتجلى فن العمارة النبطي أكثر ما تجلى في البتراء، وذلك بنحت الصخر الرملي الجميل، وإنشاء الأوابد في أعماقه أو في ذراه، وكان من ذلك معابد ومسارح وبرعوا في صناعة أنواع راقية من الفخار، وفي زخرفتها على طراز رفيع.

وقد صارت البتراء محط أنظار الآثاريين والباحثين والمغامرين من الأجانب منذ أن اطلع البدو الرحالة (بوركهارت) على أطلال المدينة، ثم شاع ذكرها.

(٥)

وفي المصادر أشعار قيلت لمناسبات مختلفة أكثر من مكان يسمى باسم (سلع)، ومن ذلك شعر لقيس بن ذريح (صاحب عفراء) من شعراء الغزل العذري والأبيات كانت من النصوص الغنائية لرقتها:

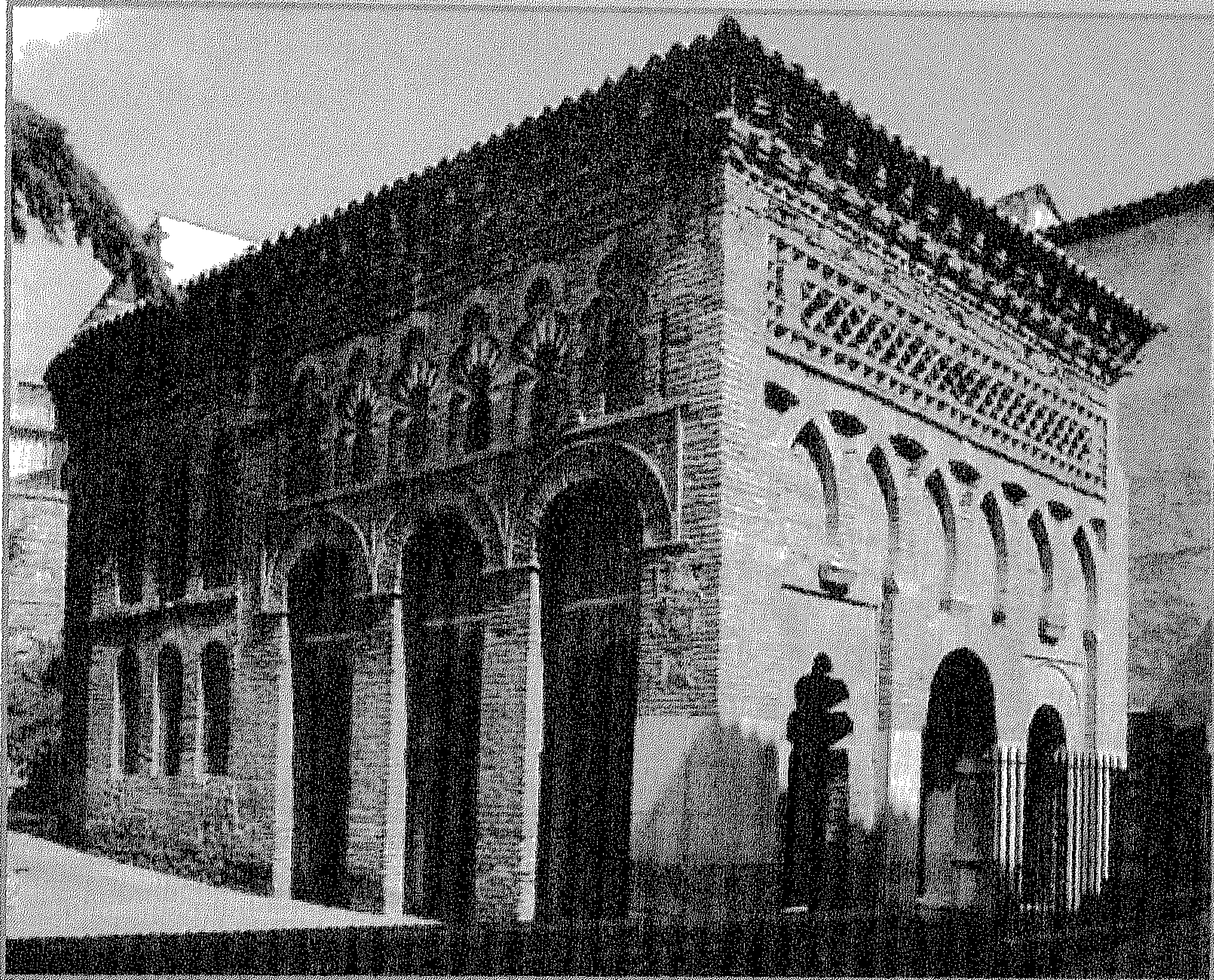
لعمركَ إنني لأحبُّ سلعاً
لرؤيته ومن أكنافِ سَلْعِ
تقرّ بقربه عيني وإني
لأخشى أن يكون يريدُ فجْعي
حلفتُ بربِّ مكة والمُصلى
وأيدي السَّابحاتِ غداة جَمْعِ
لأنتِ على التنائي -فاعلميه-
أحبُّ إليّ من بصَري وسمعي!

فهذا الشعر في سلع الذي كان بالمدينة.

وفي هذه المواضع أشعار، وأخبار حفظتها كتب التراجم والتواريخ.■

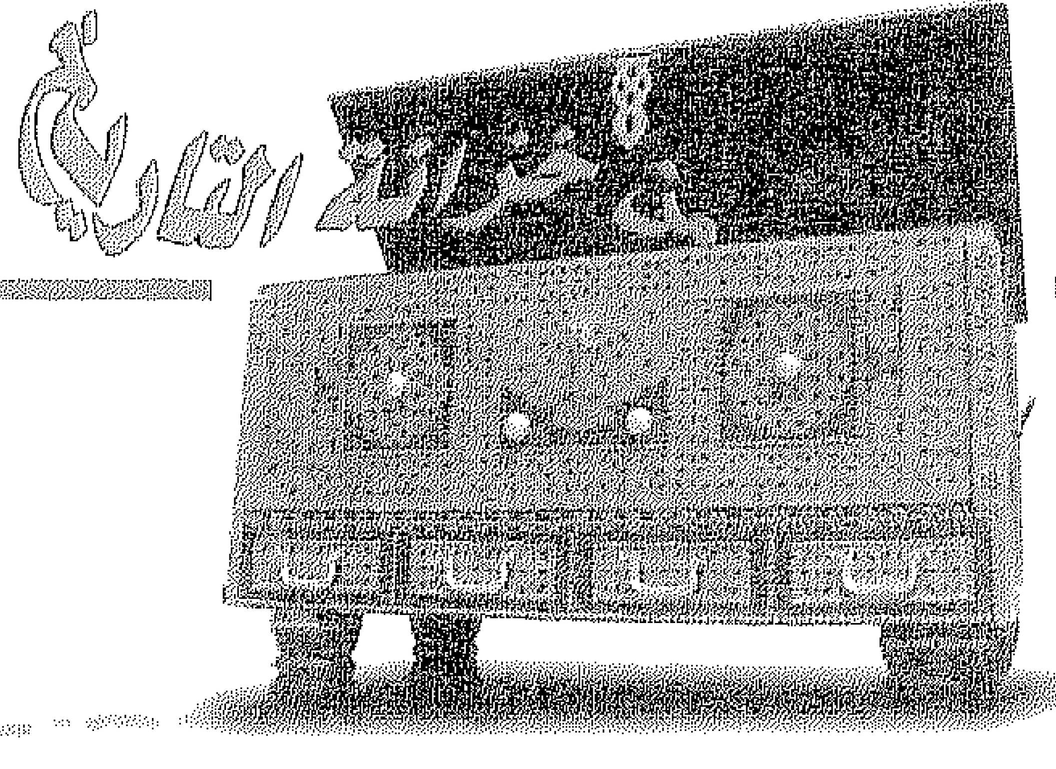
الأندلس
رسوم وطور

إعداد أ. د.
عبد الرحمن علي الحجي



الصورة لمسجد باب المردوم في مدينة طليطلة (Toledo) الواقعة جنوب غرب مدريد ٧٠ كم، وهو مصلى صغير تحول في فترة من الفترات إلى كنيسة سميت (Cristo de la Luz) مسيح النور). وهذا المسجد كان قد تم بناؤه أوائل محرم سنة ٣٩٠هـ- ٩٩٩م. حيث يزيد الآن عمره على ألف عام.

لكنه أعيد الآن إلى حالته القديمة، مسجداً سياحياً مع حديقته الكبيرة يزوره السائحون.



مدينةٌ أنقذها حُسن التدبير

■ أ.د. عبد الرحمن علي الحَجّي *

حكاية اليوم عن عصر الطوائف في الأندلس، القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، وما حمله من كوارث كان منها: مدينة بَرْبَشْتُرُ[1](Barbastro) التي ضاعت بالتقصير وأُنقذت بحسن التدبير. وتقع شمالي الأندلس نحو ٤٠٠ كم، فوق مدريد وشَمال غرب برشلونة (Barcelona)، على أحد فروع نهر إبْرُهْ (Ebro). وعصر الطوائف في الأندلس، هو عصر التمزق والتشتت والتفكك إلى ممالك صغيرة، حيث بلغت أحيانا فوق العشرين[2] طائفة. وكانت كارثةُ هذه المدينة على يد النورمان، شعب أصلهم من الأراضي المنخفضة في الشمال الأوروبي. تقلبت بهم ظروف النهب والسلب والعدوان على كل من جاء في طريقهم، ثم استقر قسم منهم في منطقة احتلوها شَمال غربي فرنسا، بداية القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، وحملت اسمهم: نورماندي (Normandy) وكان قسم منهم قد وفد إلى روما لخدمة الكرسي البابوي برئاسة قائدهم جيوم دي مونري (Guillaume de Montreiul) ولما سألوا البابا اسكندر الثاني: عم يقربهم في النصرانية، أشار عليهم بحرب المسلمين في الأندلس!؟ مخالفاً أصول دينه. فسارت جيوشهم نحو الأندلس، مع جيوش من الفرنسيين والإيطاليين. حتى وصلوا مدينة وَشْقَه(Huesca) الأندلسية. فلما أعجزتهم اتجهوا جَنوبها الشرقي حيث مدينة بَرْبَشْتُرُ، في رمضان، ٤٥٦ هـ/ ١٠٦٤م، فحاصروها أربعين يوما، ما بين كرٍّ وفر، حتى أُنْهِكت واحتل النورمان مواقع خارجها، وقَتَلَ المسلمون منهم عددا كبيراً. وحدث أن أُغلق المجرى الداخلي السريَ الذي يمد المدينة بالمياه بعد أن دلّ النورمانَ عليه أحد الخونة، فانقطع الماء وقَلّت الأقواتُ وأصبح الوضع مُهَدّدا بالموت والفناء، مما اضطر أهالي بربشتر لأن يَعرضوا على النورمان الاستسلام والتسليم، مقابل التأمين على أنفسهم وأهليهم وأموالهم، فوافق النورمان سريعا، ودخلوا المدينة دخول الوحوش الهائجة، وعمدوا فيها قتلاً وهتكاً وفتكاً، حتى بلغت ضحايا القتل بالآلاف أو عشراتها، بَشائع وشنائع يبدو معها الموت مصيراً مفضلاً مغبوطاً.

وتفيض الروايةُ الإسلامية في ذلك كله، ومنهم معاصرون وشهود عِيان، لاسيما ما سجله المؤرخ الأندلسي المعاصر ابن حيان القرطبي[3] (١٠٧٦م)، والذي يخجل الإنسان من روايته، وهو ما كانوا يستمتعون به بولع غامر. ثم إنهم اختاروا الآلاف من أبكار الفتيات المسلمات ووزعوهن على أمرائهم في أكثر من بلد من بلدانهم.

وضَرَب هذا الحدث الأندلسَ كلَّه بزلزاله، فتجاوزت حالة الطوائف وتنادت لصد العدوان، بقيادة أبي جعفر أحمد بن سليمان بن هُود، الذي لُقِّبَ: المُقْتَدِر بالله. حيث سار موكبه المبارك بالآلاف الستة أو يزيد نحو بُرْبُشْتُرُ، نهاية جُمادى الأولى من عام ٤٥٧ هـ (١٠٦٥م)، وتم تحريرها من الوحوش الكاسرة، بعد تسعة شهور من بداية المحنة المهلكة المُبيدة. وهكذا أذهب العجزُ والفرقة والفشل المدينةَ وأعادها الاتحاد واللُّحْمَة والإقدام.■

* أستاذ التاريخ الأندلسي– مدريد

المراجع

١– راجع: التاريخ الأندلسي، ٣٥٩ وبعدها.
٢– نفسه، ٣٢٣ وبعدها.
٣– نفسه، ٣٦٢ وبعدها.



■ د. فالح حنظل

في حياة الشعوب وقائع وأحداث كبيرة.. شكلت بصمات لا تنمحي من ذاكرتها.. ولأهميتها ولتأثيرها اتخذتها الشعوب تأريخاً لها.. فيقال: فلان ولد في سنة الجراد.. وفلان توفي في سنة السيل، وفلان تزوج في سنة الزلزال. ولأهمية تلك الأحداث ومغزى اتخاذها تأريخاً.. قررنا أن نفتح صفحاتها لنتعرف عليها.. لأنها جزء من التاريخ.

سنة البطاقة في الإمارات

قال تعالى في محكم كتابه العزيز (وما يستوي البحران هذا عذبٌ فراتٌ سائغٌ شرابُهُ وهذا ملحٌ أُجاجٌ ومن كلٍ تأكلون لحماً طرياً وتستخرجون حِليةً تلبسونها وترى الفُلكَ فيه مواخر لتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون) فاطر الآية(١٢).

لذلك فقد أمرنا سبحانه وتعالى بالعمل على استخراج منافع الأرض والبحر والانتفاع بهما للحصول على المال قوام الحياة. ولما كان البحر أهم مورد اقتصادي لأهل الإمارات والخليج قديماً، إذ منه يحصلون على السمك طعاماً واللؤلؤ تجارة، فإن سوق اللؤلؤ كان أهم سوق مالي، وتجارته أهم مورد اقتصادي. بل إن التقسيم الطبقي والاجتماعي قام في غالبيته على أساس ذلك السوق وحسب الموارد المالية والنشاطات الاقتصادية التي يقوم بها، ليس فقط المتعاملون بتجارته، بل يشمل أيضا الذين يشتغلون بصناعته، أي الذي يباشرون العمل بكد أياديهم، وهم العاملون على ظهر سفينة الغوص.

وعالم تجارة اللؤلؤ وَحَّدَ الفكر الاقتصادي الخليجي ووحّدَ لغة التعامل المالي، كما أنه أوجد نظاماً اجتماعياً موحداً، فنمط كسب القوت أوجد تنسيقاً شاملاً بين أبناء الإمارات والخليج وهم يخرجون إلى المغاصات في موسم (الغوص العود) أي الكبير وموسم (الردَّه) وكذلك (الرديده). وقد أدت وحدة العمل ونمطه إلى تشابه التقسيم الطبقي والاجتماعي، فهناك طبقة الموسرين الرأسماليين وهم الممولون أو (الطواويش) واحدهم (طواش) أي تاجر لؤلؤ تليهم طبقة (النواخذه) أي ربابنة السفن ومنهم يكون (السردال) أي أمير سفن الغوص، تليهم طبقة

الغواصين وهم المغامرون الأشداء الذين يقارعون المصاعب والأهوال، لأنهم مادة الغوص ولُحمتُه وسُداهُ ينظر إليهم المجتمع نظرة البطل الذي يحقق مكسباً لشعبه، تليهم طبقة مساعد الغواص وهو (السيب)، ثم بقية طاقم السفينة كلٌ حسب مقدرته وبالتالي منزلته الإجتماعية.

هذا التقسيم الإجتماعي، كان له رديفاً هم طبقة صُنَّاعُ السفن الذين يقومون بعملية (الوشار) أي نشر الخشب، كناية عن صنع السفينة، وهم أيضاً أصحاب مناطق (اليداف) وتسمى أيضا (النقعة) أي مكان صنع السفينة بالقرب من الساحل.

وذلك العالم ألهم الشعراء والأدباء بشحنةٍ من الإلهام الأدبي والفني في وصف مشاعرهم والتعبير عن أحاسيسهم وعواطفهم، فجاءت أشعارهم في الغوص مقرونةً بالكثير من صور الأمل والرجاء وتعابير الرجولة والإيثار، فصوروا لنا البحر بصفائه وثورته، وراحوا يبثون شكواهم إلى الحبيبة الموجودة في البلدة. هذه الشحنة العاطفية وحَّدت الكلمات والمصطلحات الخليجية المستعملة في عالم الغوص كما وحدَّت التصور والخيال الجمعي ووحدت أهازيج البحر مثل (الهولو) و(اليامال) وغناء (النهّام) أي المغني على ظهر السفينة.

والأهم من كل ذلك أن نظام خزينة حكومة القبيلة وهو أحد ركائز النظام السياسي والإداري قام في أغلبه على إيرادات الغوص أو الإيرادات المتأتية من تجارة اللؤلؤ وبيعه، وهو ما يسمى (الطراز) ومعناه حصة الحاكم من محاصيل الغوص التي يجنيها (الطواشون) وتكون عادة (٥٪) خمسة بالمائة، وهذه تذهب إلى خزينة الإمارة لكي يقدر الحاكم على القيام بواجباته الإدارية، ويقع في مقدمتها الدفاع عن البلاد وحفظ الحدود وإقامة العدل وتطبيق الشريعة. ولقاء ذلك أيضا يكون (الطواشون) مستشارين للشيخ في أحكامه وعليه أن يحافظ على حقوقهم وامتيازاتهم الاجتماعية.

لم تكن سنة واحدة إنما سنوات عجاف مرت على أهل الإمارات وأهل الخليج العربي، تم فيها توزيع الطعام بالبطاقة التموينية.

قصيدة اجتماعية تصف الواقع الذي أدى إلى تلك الحالة.

هذه الصورة الحلوة لذلك المجتمع تغيرت واهتزت ثم انهارت منذ بداية الثلاثينيات من القرن الماضي وذلك لسببين رئيسيين، الأول هو ظهور اللؤلؤ الصناعي الذي انتجته اليابان، ودخوله إلى السوق العالمية بسعر رخيص جداً، أما السبب الثاني، فقد كان نشوب الحربين العالميتين الأولى والثانية وما تلاهما من انهيارات اقتصادية وكساد مالي عالمي.

وإذا كان العالم كله قد اكتوى بنيران الحربين، فإن حصة أهل الخليج كانت أكثر قسوة ومرارة وذلك لعدم وجود سيولة نقدية أو مدخرات مالية في خزائن الشيوخ الحكام لكي يمكن إقامة صناعات جديدة أو تأسيس شركات تعمل في المجالات المختلفة، وكان أول من غادر البلاد هم التجار الهنود (البانيان) الذين كانوا يتعاملون بتجارة اللؤلؤ وكذلك في البضائع التجارية المختلفة، تلاهم من هاجر إلى بلدان أخرى وراء لقمة العيش، فامتلأت أزقة المدن بالغواصين العاطلين عن العمل وكذلك العاملين في الصناعات البحرية الأخرى، ولم يبق في الميدان إلاّ أصحاب (الجزاف) أي صيادو الأسماك، وبقى السمك وما تجود به الأرض قوام حياة الناس، إلى أن فرجها الله سبحانه وتعالى بظهور النفط في الصحاري المقفرة وفي (الهيرات) أي مغاصات اللؤلؤ التي هجرها أهلها.

لقد كانت سنواتُ الفاقة والفقر كما يسميها معظم أهل الخليج سنوات عجافاً مملوءة بالأحزان والنوازل وقوارع الدهر، لذلك فقد صدرت عن الشعراء أشعارٌ شاكية يحمّلون فيها الزمن ما أصابهم من مصائب.

ولدينا قصيدة باللهجة العامية نظمها المرحوم السيد عبد الله الهاشم في عام ١٢٤٩هـ الموافق لعام ١٩٣٣، تصف الأحوال يومذاك نقتطف منها بعض أبياتها..

تبدي باسم اللّه عبد اللّه أوحَدّ ... السيد المبتدي في بدع الأمثال
مثنّي بحمدٍ كثيرٍ ما يحدَّه حَدّ ... ما زال يثني كما يبدا ولا يزال
مصلّي صلاةً مع التسليم ما ينعد ... على الذي خصّه الرحمن بانفال
محمد المصطفى من سد دار وارشد ... وادّى الأمانة على تبليغ الارسال
والآل والصحب من يتبع ومن يشهد ... شهادة الحق لا جافي ولا غالي
يا واهب المدّ إلى صوبك نمد اليد ... يامن يجيب دعا المضطر لاسال
أرجيك تفكيك عقدٍ بالشديد اشتد ... وتقاصرت عنه حيلة كل محتال
عام اربعين مع تسعٍ تمام العَدّ ... عسى ختام سنين محول واهوال
خان الدهر واستوى التجار واهل الكد ... وتقاطع الناس بالآمال والمال
والناس في حال منحل العرا أنكد ... في عيشة الضيق لامال ولا حال
ضعفٍ تدانا فلا تلقي حدٍ مستد ... ولا ذبيل لكداد وعمّال(١)
التاجر العود آزم ضايع مِشْضَد ... والنوخذه الدون ماله عنده جبال(٢)
وملازم الغوص لا يعطي ولا ينرد ... لاحيّ يرجى ولا ميّتٍ يعزّال
والغوص راعيه ولو يعطا مناه يود ... ما مَدّ يوم ولا بشر بقفال(٣)
البحر خيره قليل ما يشد أزيد ... عن زاد جزواه مع خسرٍ ودركال(٤)
إن جا يهد البحر إلن البحر ما ينهد ... وان جا يكدّه إلن الكد غربال(٥)
والسوق راعيه ما صفّى ولا صفّد ... كله كساد وبيع رهون واموال
لا بقي بيت ولا دكان ما بتّد ... ولا بقية ذخيرة صوغ وخشال(٦)
ولا دين يعطى ولا تيسر ذمة حد ... ولا صديق ولا عمّ ولا خال
هذا ونقص كما الطوفان عَمّ وبد ... في الشرق والغرب غطّى روس الجبال
والفرع والضرع والزرع الذي يحصد ... مع كل الاسباب من داني ومن عالي
والظلم والسحت والزور الذي يشهد ... والسود لي عمّ عقال وجهّال
والزار في دارنا مثل الصنم يعبد ... في كل دارٍ له سماعات وجهال(٧)
كفرٍ صريح وفاعله الذي مرتد ... عن دين الإسلام مطرود إلى التالي
شوم على الدار كم فرّق وكم بدَّدْ ... شمل قوي وزلزل حاكمٍ عالي
كم حط بالدار أمراضٍ وكم أفسد ... بعقول نسوان أفسدهن وجهال

المعاني وشرح الأبيات:

١- ذبيل لكداد: حاصل الكد والعمل

٢- التاجر العود: التاجر الكبير، الغني.

النوخذه: ربان المركب.

جبال: أصلها إقبالٌ.

٣- ما مَدّ يوم: لم يذهب إلى الغوص، المد والمديد أي عمليات الغوص، فيقال (مدّو الغواويص) أي ذهب الغواصون إلى الهيرات أي المغاصات.

٤- عن زاد جزواه: الجزوه طاقم السفينة من ضاربي المجداف ورافعي الشراع وغيرهم: فيقول الربان (حنّا جازين) أي أن طاقم البحارة كامل.

دركال: خسارة، محنة.

٥- لفظة (إلن) تقوم مقام لفظة وإذا به، إذا الفجائية.

٦- بَنّد: أغلق الباب أو الشباك.

صوغ: مصوغات.

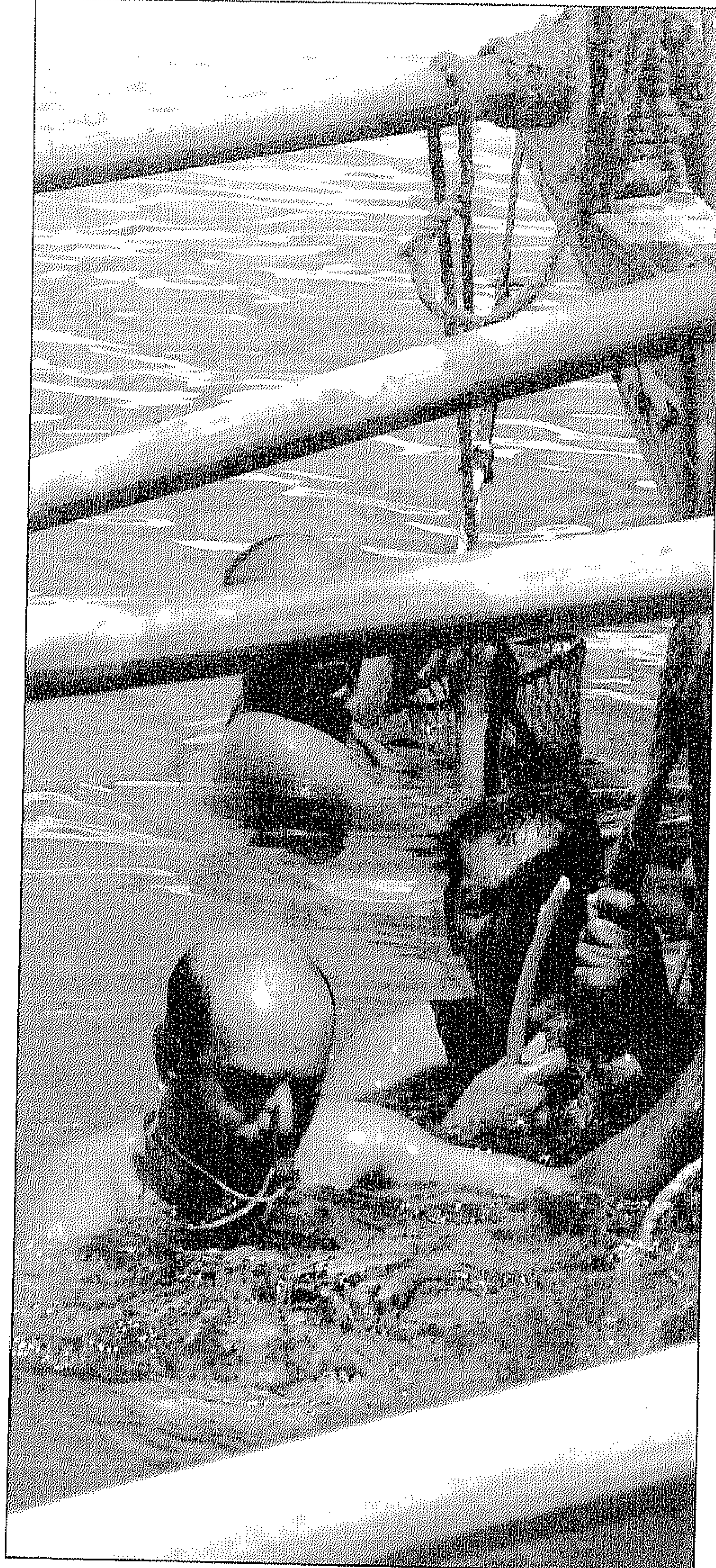
خشال وكذلك خِشِلّ: بمعنى مصوغات أيضا.

٧- الزار احتفال يجريه بعض الناس لكي يُخرجَوا (جنّي) أو (شيطان) سكن في جسم مريض. إذ يعتقد بعض الجهلاء أن كل الأمراض الجسمانية والنفسية، سببها روح شريره تسكن جسم المريض ولا تخرج إلاّ بواسطة الزار، وهو لفظ فارسي أصله (زارك) أي جنّي.

هكذا كان حال الناس في سنوات الفاقه والعوز.

ثم لما اشتدت الأوضاع سوءاً وتفشّت المجاعة وصاحبها المرض والسقام فكان لابد للمقيمية البريطانية التي عشعشت في أقطار الخليج العربي منذ عام ١٨٢٠ عندما فرضت على الناس (المعاهدة العامة) ثم انهالت عليهم بمعاهدات أخرى بحيث كبلتهم وفرضت نفسها عليهم. لذلك فقد أصبح لزاماً عليها أن تقوم بعمل ما لإزالة بعض ذلك الضيق. فقامت بتوزيع (بطاقات تموينية) على الناس يحصلون لقاءها مجاناً في كل شهر على كمية من الأرز وقليل من القهوة وكذلك السكر، وعموماً لا تتجاوز كمية الأرز الذي يشكل طعاماً يومياً، غير كيس واحد لكل فرد من العائلة لا يكفي إلاّ لطبخة واحدة.

وعلى الرغم من ذلك فقد لقي ذلك العمل استحساناً من الناس وأطلقوا على السنة التي تم توزيع البطاقات التموينية فيها اسم (سنة البطاقة) وقد وصف الشاعر سعيد بن علي بن صالح النقبي، أحوال تلك السنة بقصيدة عامية نذكر بعض أبياتها:



«الغوص راعيه ولو يعطا مناه يود»

نِعِمّ الدولة بريطانيه
سوّا تسهيل لين عمان
من مغربٍ للشرقية
وخصوص بلد السحلان
ما قصّر انكليزيه
أدرك بحال عجلان
سوّى البطاقة ربحية
لاجل الفقير الكسلان
استملكوها جبرية
الكل منهم فرحان

صدى الأيام

أدب الأموات

كان الأمير دو كونده (١٦٤٣-١٧٠٩م)، من أغنى أغنياء فرنسا في عصره، وقد رفض فجأة الأكل عندما بلغ سن السادسة من عمره مُوحياً بأنه أصبح في عداد الأموات، وهكذا وطوال عشر سنين كان أطباؤه يقيمون مآدب سخية يحضرها المدعوون والضيوف جميعاً بعد أن يصلوا إلى القصر داخل نعوش، وهم يرتدون الاكفان ليوهموا الأمير الذي كان مختلاً، أنه «حتى الأموات ينبغي أن يأكلوا».

الخليفة حكم وهو مقيد

الخليفة العباسي الظاهر (١١٧٢-١٢٢٦م) الذي سجنه والده طوال ١٩ سنة قبل أن يرث العرش، اعتاد على القيد والسلاسل بحيث أنه كان يظهر مقيداً، وهو في سدة الحكم.

عجائب الدنيا السبع

١- حدائق مدينة بابل المعلقة في العراق، وقد بناها الملك نبوخذ نصر لإحدى زوجاته.

٢- معبد ديانا.

٣- تمثال زيوس.

٤- الهرم الأكبر وبناه خوفو

٥- تمثال رودس ويرجع تاريخه إلى ٣٠٠ ق.م.

٦- ضريح هاليكارناسوس، أقامته أرتميسيا تخليداً لذكرى زوجها موصولوس ملك كاريا.

٧- منارة الاسكندرية، شيدها بطليموس سنة ٢٨٠ ق.م.

الدينار.. أول عملة عربية

تتحدث المراجع التاريخية عن محاولات مبكرة لإصلاح النقود العربية وتعريبها، تلك المحاولات التي بدأت على يد عمر بن الخطاب سنة ١٧ هـ حيث ضرب الدراهم على نقش الكسروية وشكلها. والفلوس البرونزية على الطراز البيزنطي، وكذلك محاولات الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان الذي ضرب الدراهم والفلوس التي وصل إلينا بعضها وعليها اسمه وصورته.

وبعد معاوية بن أبي سفيان بزمن، جاء عصر الخليفة عبد الملك بن مروان الذي شهد ظاهرة جديدة تتلخص في توحيد الأمة الإسلامية، وصبغ الدولة بصبغة قومية عربية في جميع الميادين فضربت على يدي عبد الملك، أول نقود عربية كضرورة من ضروريات الاستقرار الاقتصادي والسياسي.

وقد أمر عبد الملك بن مروان عامله على مصر عبد العزيز بن مروان بإبطال الطراز من الكتابة على البردي، والتي كانت تسجل عليها (باسم الأب والابن والروح القدس) وإبدالها بشهادة التوحيد (شهد الله أنه لا إله إلا هو) ولما وصلت أوراق البردي الإسلامية إلى امبراطور الروم جتنيان الثاني احتج على عبد الملك وهدده بأنه إن لم يعد كتابة عقيدة المسيح فسيضطر إلى نقش

الدنانير البيزنطية التي ترد إلى الشرق العربي بعبارات تسيء إلى الرسول صلى الله عليه وآله وسلم، وغضب عبد الملك، فأشار عليه أهل الرأي من المسلمين بضرب نقود عربية عليها شهادة التوحيد والرسالة المحمدية، فعمل عبد الملك بهذه المشورة فضرب النقود العربية كأبلغ رد على تحدي الامبراطور الروماني.

وما لبث عبد الملك أن عمل على تطوير هذه النقود الإسلامية بخطوة جديدة في سبيل استقلالها عن التأثيرات البيزنطية فاستبدل صورة هرقل وولديه بصورته هو وأصبح على وجه الدينار صورة الخليفة عبد الملك وعلى ظهره كتابة حاشية نصها (باسم الله ضرب هذا الدينار سنة ست وسبعين أو سبع وسبعين).

افتتاح قناة السويس

كانت فكرة وصل البحر الأحمر بالمتوسط فكرة قديمة، ولكن حماس أصحابها كان أكبر من قدراتهم على تنفيذها إلى أن قام المهندس الفرنسي الشهير دي ليسبس بدراسة المشروع دراسة علمية وتوصل إلى إمكانية التنفيذ العملي لها، ولقد دارت نزاعات كبرى بين الدول الأوروبية الاستعمارية في تقرير أي منهم يقوم بالتنفيذ، وأخيراً فازت فرنسا بعقد التنفيذ، وبديء بالحفر سنة (١٢٧٦هـ - ١٨٥٩م)، واستمر العمل لمدة عشرة أعوام متواصلة (١٠ سنوات) أي افتتحت عام (١٢٨٦هـ - ١٨٦٩م) حيث بلغت كلفة المشروع حوالى عشرين مليون جنيه استرليني (٢٠٠٠٠٠٠٠).

أقدم بنطلون في العالم

وجد بنطلون مصنوع من الصوف في أحد المستنقعات القريبة من إحدى قرى الدانمارك وقد تبين أن عمره (١٦٠٠) سنة وله حلقات للحزام، وقد ربط بالساقين جوربان حيكا من الصوف.

طبلة من جماجم

هل تصدق أن الطبلة الموسيقية والتي يستخدمها أهالي التيبت في رامبور بالهند مصنوعة بضم جمجمتين بشريتين إحداهما إلى الأخرى.

تمثال لقصيدة الجرس

تمثال لقصيدة يقوم في «شافهاوزن» بسويسرا تخليداً لذكرى الشاعر الألماني فريدريك فون شليجر.. وهذا التمثال العظيم أقيم لقصيدة الشاعر الشهيرة "الجرس".

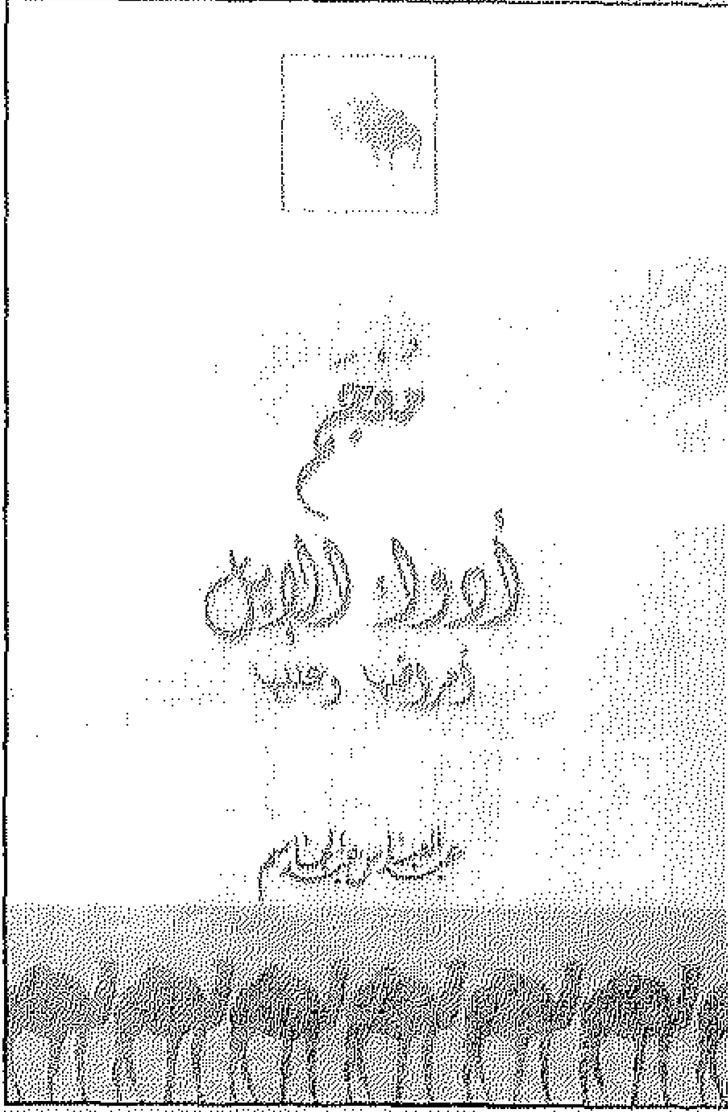
غاما ورفاه البرتغال

مستكشف برتغالي مات سنة (١٥٢٤م)، ويعد ممن قدّم أعظم مساهمة من أجل ازدهار ورفاه مملكة البرتغال الصغيرة عبر تاريخها الطويل، ففي سنة ١٤٩٧م أبحر بأربع سفن صغيرة من لشبونة في رحلة طويلة نحو جنوب أفريقيا عبر رأس الرجاء الصالح، ومن ثم نحو شرق إفريقيا. ■

المراجع :

١- كاميليا سلوم عكاوي: كشكول المعارف والعلوم، دار الحرف العربي، ط١ بيروت، ٢٠٠٠م.
٢- محمد العايدي: موسوعة بنك المعلومات «١-٢»، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط١، عمّان، الأردن، ٢٠٠٢م.
٣- حمدو طماس: أهم الأحداث التاريخية، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م.
٤- سمير شيخاني: التاريخ الصغير، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.
٥- خليل البدوي: صدق أو لا تصدق، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٠٢م.

مُعجم أدواء الإبل أمراضِهـا وعللِها



■ اسم الكتاب: مُعجم أدواء الإبل أمراضِها وعللِها
■ المؤلف: عبد العباس عبد الجاسم
■ الناشر: المؤلف
■ الطبعة والسنة: الأولى ٢٠٠٦م
■ الصفحات: ٢٧٢ من القطع المتوسط
■ العنوان: أبوظبي، هاتف متحرك: ٥٧١٥٢٢٩

مَن يقرأ كتاب «مُعجم أدواء الإبل أمراضِها وعللِها» لمؤلفه الباحث عبد العباس عبد الجاسم يعرف مقدار الجهد والصبر الذي بذله في نبش معاجم لغتنا العربية السمحة لاستخراج مفردات هذا المُعجم الذي يُعدّ سجلاً لغوياً يضم بين دفتيه تلكم المفردات التي أوردها لغويونا العرب في مُصنفاتهم المعجمية عن الإبل المُبحرات في بحار الرمال السافيات.

وقد رتب عبدالجاسم مُعجمه وفق أمهات المُعجمات العربية، وبحسب الحروف الهجائية، حيث استشهد فيه بأقوال وأمثال وشواهد شعرية، كما صنع ثَبتاً في ختام أبواب حروفه الأبتثية الهجائية، ليسهل على القارىء الوصول إلى مُفردة الداء، أو الصفة التي يبتغيها.

وابتدأ المؤلف مُعجمه بـ «حرف الهمزة» وجاء في أول مفرداتها كلمة «أَبَض» حيث يقال: أَبَضَ الراعي البعير يأبضه فهو مأبوض: شدّ رسغ يديهِ إلى ذراعيهِ؛ لئلا يتحرك، فأعاقه، وغلبه على أمرهِ في حيرتهِ. ثم ذكر في «حرف الرَّاء» رَبَدَ فيقال: رَبَدَ الراعي الإبل رَبْداً، فهي رِبْدة، ومَربودة: حَبَسَها، والمِرْبَد: مَحْبسها، وقيل: هي خشبة، أو عصا تعترض صدور الإبل فتمنعها من الخروج، وسُمي المكان الذي تُحبس فيه الإبل في البصرة: مِرْبَداً، قال الفرزدق:

عشــيـــة سَــالَ الــمـِـربَــدات كــلاهــمــ
عَــجــاجــة مـــوتٍ بـــالســـيـــوفِ الصَـــوارِمِ

بعدها عرفنا عبدالعباس عن داء آخر يصيب الإبل في «حرف القاف» وهو قَفَصَ: والقُفاص داءٌ يُصيب الدَّواب، فتيبس قوائمها، وكذلك البعير فهو قَفِصٌ، وبعير قفص أيضاً: ماتَ مِن حَرٍّ. أما في ختام حروف هذا المُعجم «حرف الياء» فذكر مؤلفه «يتَن» إذ يُقال: أيتنت الناقة، وهي مُتِن، ومُوتِنَة: جاءت بولدها منكوساً، وهو أن تخرج رِجلا الولد قبل رأسهِ، ويقال للولد: ميتون. ■

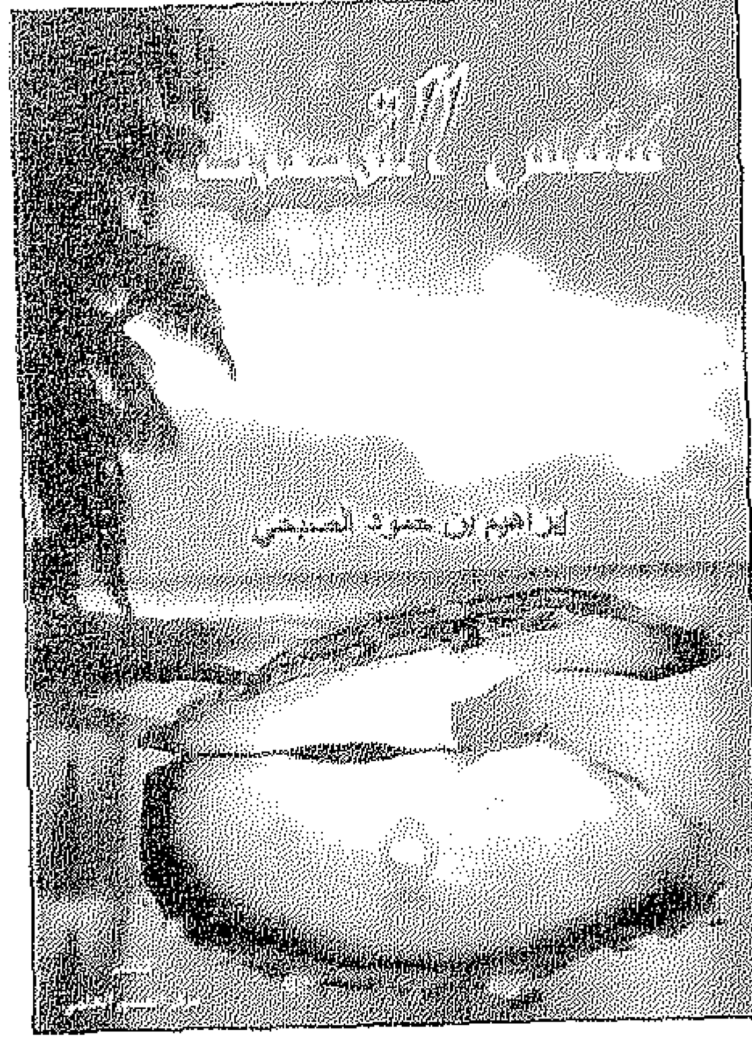
همس القصيد للصبحي

صدر عن مركز الغندور العلمي في القاهرة ديوان همس القصيد للشاعر العُماني إبراهيم بن حمود الصبحي، وهذا الديوان الجديد هو ثالث دواوين الشاعر بعد «من وحي الاغتراب، ومن وحي العودة». ويقع في ثمانية أقسام وزع الشاعر قصائده عليها؛ القسم الأول «في حب قابوس» وضمنه ست قصائد أولها قابوس وآخرها العيد يزهو والمكان مزارٌ. بينما جاء عنوان القسم الثاني من الديوان «في حب عُمان» متضمناً سبع قصائد منها رباعيات عُمانية، وتحية إلى عقر نزوى.

أما القسم الثالث فهو «الوطنيات» وفيه ثماني قصائد منها: رحلة إلى القدس، وسلام يا بغداد، وصرخة طفل، وبغداد الرشيد، في حين عرض الشاعر الصبحي في قسم ديوانه الرابع «المرثيات» سبع مراثٍ ابتدأها بـأنشودة إلى نزار، ودمعة حزن، والقلب مُوجع، واحتلت أربع عشرة قصيدة القسم الخامس «غزليات»

ومن عناوينها: «حوار، طول النّوى، نفحات شاعر، وغادتي، وغفران».

كذلك اشتمل القسم السادس من ديوان الشاعر إبراهيم الصبحي «تأملات» اثنتي عشرة قصيدة نحو: «تلك هي الدُّنيا، وإشراقة العيد، وغُربة وتأمل، وسابع أقسام همس القصيد «مُناظرات» وتوزعت فيه خمس قصائد مثل: «سِحْر البيان، وياساجي الليل، وهُموم شاعر»، وختم هذا الديوان الشعري بـ «وديات» ثامن فصوله، ومن قصائده: «أهلاً بكم، وطبع الكِرام، وثِمار الأمس،...».

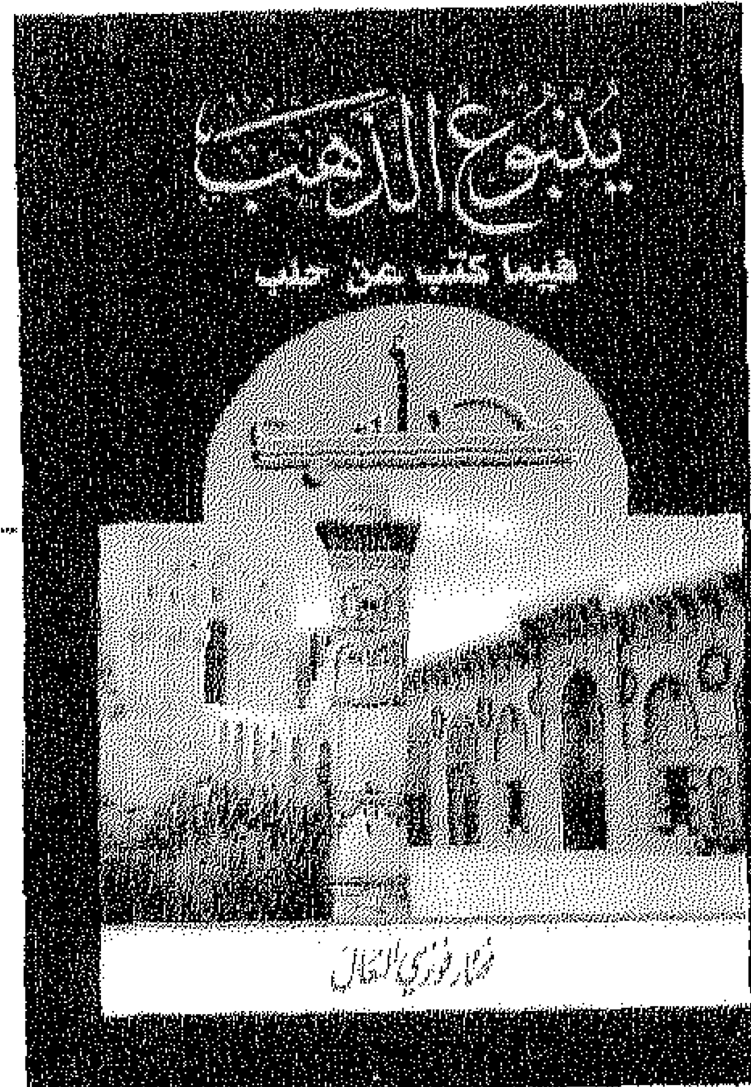


■ اسم الديوان:	همس القصيد
■ الشاعر:	إبراهيم بن حمود الصبحي
■ الناشر:	مركز الغندور العلمي، القاهرة، توزيع مكتبة نزوى، مسقط، سلطنة عُمان
■ الطبعة والسنة:	الأولى، ٢٠٠٦م
■ الصفحات:	١٦٦ صفحة من القطع الاعتيادي
■ العنوان:	مكتبة نزوى، مسقط، سلطنة عُمان، هاتف ٩٩٠٦٧١٣٩

ينبوع الذهب فيما كُتِب عن حلب

من خلال مَسْرَدٍ وقع في «٣١٨» صفحة من القطع الاعتيادي رحل بنا الباحث مختار فوزي النعَّالْ ليحصي لنا في كتابه «ينبوع الذهب فيما كُتِب عن حلب» قائمة الكتب التي أُلِفَت عن مدينة حلب السورية. حيث وقف المُؤلف في كتابه الجديد على مئة وخمسة عشر مُؤلَفاً عن مدينته الشهباء، وذكر اسم مُؤلِفِ كل كتاب، وحجمه، وعدد صفحاتهِ ودار النشر التي أصدرته، ثم عرض لفصوله كل في عدّة صفحات.

وبعد الإهداء والمقدمة التي كتبها الأستاذ محمد قجة رئيس جمعية العاديات بحلب، جاءت مقدمة المؤلف. وأول الكتب التي أُلِفَت عن مدينة حلب كتاب سهيل الملاذي: الاتجاهات الفكرية العربية ١٩٢٠-١٩٤٦م، ثم كتب: الآثار الإسلامية التاريخية بحلب لمحمد أسعد طلس، وأحياء حلب وأسواقها لخير الدين الأسدي، والأدب الشعبي الحلبي ليوسف قوشاقجي، وإمارة حلب في النظام السلجوقي لمحمد ضامن، وتاريخ حلب لمحمد العظيمي، والجامع الكبير في حلب لكامل فارس، والحركة الشعرية في زمن المماليك لمؤلفه أحمد فوزي الهيب، وحلب عبر العصور جورج بلوا روتر.



■ اسم الكتاب:	ينبوع الذهب فيما كُتِب عن حلب
■ المؤلف:	مختار فوزي النعَّالْ
■ الناشر:	دار الرضوان، حلب، سورية
■ الطبعة والسنة:	الأولى ٢٠٠٥م
■ الصفحات:	٣١٨ صفحة من القطع الاعتيادي
■ العنوان:	ص.ب ٩٤، حلب، سورية



يا حيها من دار

حكايات واقعية من الحياة يرويها:

■ خميس بن زعل الرميثي

يقول الراوي خميس بن زعل الرميثي: جزيرة قصار الصل التي تقع غرب جزيرة السمالية كانت مأهولة بالسكان، وكانت حرفتهم في الحياة نابعة من طبيعة معيشتهم، وماذا يمكن أن يعمل أناس يعيشون في البحر؟.. بطبيعة الحال كان اعتمادهم في معيشتهم على صيد السمك، وكانت الحياة كما تحدثنا عنها سابقا قاسية وصعبة.. فهي صراع مع البحر الذي لا أمان له من أجل لقمة العيش، ومع هذا.. كانوا يفرحون أشد الفرح إذا جاء لهم ضيف، وهذا ما حدث مع عبد الله بن سليم الذي كان قادما بمحمله ومعه عدد من البحارة من ناحية الخيران مثل بالغيلم وغيره، واجتاز مفرس زرعة (ممر سفن) متجها ناحية جزيرة قصار الصل، فاستقبلوه على السيف (الشاطئ) مرحبين به وبمن معه بسرور بالغ، مع أغلظ الأيمان بألا يور النار(يشعل ناراً لإعداد طعام) طالما هو بينهم، فطعامه وشرابه هو ومن معه على أهل الجزيرة، ودارت الفوالة (صحون الطعام للترحيب بالقادمين)، ومعها دلة القهوة، وظل المجلس عامرا بعبد الله ومن معه حتى وقت متأخر من الليل، ومع السوالف سألهم عبد الله عن المطر وأخباره، فقالوا: نحمد الله على كل شيء، لكنه لم يأتنا المطر حتى الآن وقد تأخر عنا كثيرا، حتى أن بركة أم النار التي نورد إليها لجلب الماء العذب أوشكت على النفاد، ونحن نرجو رحمة الله، وعسى أن تكون قريبا، وتأثر بن سليم لحالهم، وبات ليلته يفكر في ذلك وينظم قصيدة شعر، وفي الصباح، تناول طعام الإفطار، ثم طلب منهم الرخصة (السماح له بالمغادرة) فألحوا عليه بالبقاء لعدة أيام ضيفا عزيزا مكرما، لكنه اعتذر لارتباطه بأمور أخرى، فرخصوه، لكنه قال لهم: قبل أن أسير عنكم، سأعد (أقول) لكم القصيدة التي نظمتها في هذه الليلة:

يا من صور لهله — يا عالم الاسرار
يعلى السحب لمهلة — تسجي هل القصار
تنزو لهم مشتلة — هماله الامطار
تسجي وطنهم كله — وتنعي على ام النار
حتى السفن يعني له — وينهم مزار
ما تشوف لهم مملة — والضيف له مقدار
يا ما لفت من دلة — بالهيل والمسمار
ساعه وكل شله — سف وصحون كبار
جزيرة مشتلة — ويا حيها من دار



وودعهم.. وشقت سفينته عباب البحر، لكنه وقبل أن يختفي شراعه عن أنظارهم استجاب الله سبحانه وتعالى دعاءه، فتلبدت السماء بالغيوم، واشتعلت بالبرق والرعد، وهطلت الأمطار غزيرة حتى ارتوت أرض جزيرة قصار الصل، وامتلأت بركة أم النار. ■

اقرأ في العدد المقبل :

- همس الحروف يوحد نبض القلوب
- اللغة العربية والإعجاز
- الطيب والعطور في التراث العربي
- شخصيات - صفي الدين الحلي
- أهم أصناف النخيل القديمة في الخليج
- الأرابيسك.. إلهام فردي وإبداع شعبي
- سنتا الثلجة والهجاج في الأردن





من سباق الضبعية للمحامل الشراعية   تصوير: نجيب محمد

تراث